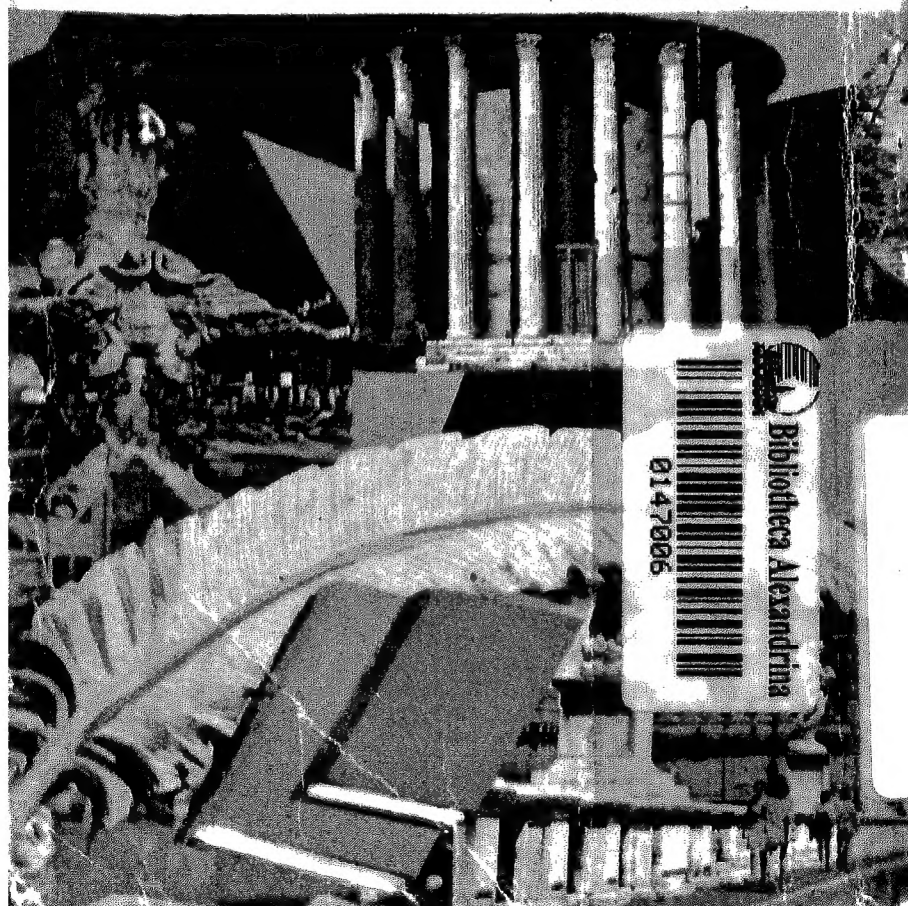


د. عيسى الناعوري

دراسات في الأدب الإيطالي

اقفا



اقراء

تصدير اولت كل شهر

ديسمبر - ١٩٨١

رئيس التحرير أنيس منصور

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج . م . ع .

د . عيسى الناعوري

دراسات في الأدب الإيطالي



دارالمعارف

المحتويات

صفحة

٥ كلمة سريعة بين يدي الكتاب
٧ الأدب الإيطالي في العالم العربي
٢٣ دانتي الليجييري والكوميديا الإلهية
٤٩ صور وشروح من كوميدية دانتي الإلهية
٧٠ مع « سيلفيو بيلليكو في سجونته »
٨٦ سمات ومشابه عربية في أدب جوفاني فيرغا
١١٠ جوزيبي تومازي .. وروايته « الفهد »
١٣٥ أنشودة النيل
١٤٨ المشاركة الصقلية في الأدب الإيطالي الحديث والمعاصر ...

كلمة سريعة بين يدي الكتاب

هذه مجموعة محاضرات وأبحاث في الأدب الإيطالي ، من عهد دانتي أليغييري ، صاحب (الكوميديا الإلهية) حتى عهد (أونغاريقي وكوازيمودو) ، آخر العالقة الراحلين من الشعراء الإيطاليين .

ألقيت هذه المحاضرات ، ونشرت هذه الأبحاث في بلدان مختلفة ، وفي أزمنة متباعدة : بعضها ألقيته ونشرته باللغة العربية وحدها ، وبعضها باللغتين : العربية والإيطالية .

وأنا أعتز بأنني من المطلعين اطلاعاً واسعاً على الأدب الإيطالي المعاصر بشكل خاص ، وأن صلتني به وبكبار أعلامه الأحياء ، وبعض كبار أعلامه الراحلين ، كانت على أشدها منذ عام ١٩٦٠ . وقد ترجمت منه الكثير حتى الآن . والذين لم يُتاح لهم الاطلاع على الأدب الإيطالي ، ولم يعرفوا ما فيه من غنى

وجال وقوة ، سيجدون في هذه الدراسات شيئاً مما تهتمهم معرفته ؛ وقد يكون حافزاً لهم على مزيد من التعرف بكنوز الأدب الإيطالي ، ولو عن طريق ما تُرجم منه إلى العربية وإلى اللغات الغربية .

ولعلّ في هذه الدراسات واحد من الرواد القلائل الذين اهتموا بإغناء الثقافة العربية برافد جديد من روافد الآداب العالمية ، هو رافد الأدب الإيطالي المعاصر . وهذا لون لا بدّ منه من ألوان التبادل الثقافي في بلدان حوض البحر المتوسط ، وبين العرب والغربيين عامّة ؛ والفكر يحيا ويزداد قوة بالتبادل والتلاقح ؛ والثقافة في كل أمة تزدهر بالتمسك بالتعاون مع ثقافات الأمم الأخرى . وبهذا تتقارب حضارات الشعوب ، وبالتالي يكون التفاهم والتعاون بين الشعوب أنفسها . فليكن عملي هذا لبنة صغيرة في بناء صرح هذا التفاهم الإنساني عن طريق الثقافة والفكر .

د . عيسى الناعوري

الأدب الإيطالي في العالم العربي^(١)

قامت نهضة الأدب العربي الحديث على قاعدتين مهمتين : قاعدة الرجوع إلى التراث العربي ، لإحيائه وتجديده ، وقاعدة الاستفادة من الفكر الغربي ، عن طريق الترجمة من اللغات الغربية المختلفة ، وفي هذا المجال استأثرت اللغتان الفرنسية والإنكليزية بالاهتمام الأكبر ، بسبب الصلة المباشرة الوثيقة التي قامت بين العالم العربي وفرنسا في بواكير عصر النهضة ، مع حملة نابليون على مصر في أواخر القرن السابع عشر ، والبعثات العلمية فيما بعد ، في عهد محمد علي الكبير ، ثم مع بريطانيا ، وذلك عن طريق الاتصال الثقافي ، أو عن طريق الاحتلال الفرنسي والبريطاني للقسم الأكبر من العالم العربي . أما اللغات الغربية الأخرى فقد كان

(١) أُلقيت بالعربية والإيطالية معاً في مؤتمر الدراسات الإيطالية- العربية ، في

البندقية ، وبالهرمو ، سنة ١٩٧٦ .

حظ العرب من الاتصال بها ضئيلاً ، ولذلك كانت الترجمات عنها قليلة جداً وغير ذات تأثير في الفكر العربي المعاصر .

وعلى الرغم من الاحتلال الإيطالي لليبيا العربية ، الذي استمر من عام ١٩١١ إلى نحو عام ١٩٤٣ ، يبدو أن الإيطاليين لم يحاولوا غرس ثقافتهم هناك ، كما فعلت فرنسا في تونس والجزائر والمغرب ، وكذلك في لبنان وسوريا ، وكما فعلت بريطانيا في مصر والعراق ، وفي فلسطين والأردن ، وفي بلدان الخليج العربي . وقد فعلت فرنسا وبريطانيا ذلك عن طريق التوسع في فتح المدارس ، وإنشاء الجامعات والكليات والمعاهد ؛ وهذا ما لم تفعله إيطاليا بقدر كاف في ليبيا ، كما يبدو . وبعد نهاية عهد الاستعمار ، استمرت فرنسا خاصة ، والعديد من دول الغرب والشرق ، وأمريكا أيضاً ، في الاهتمام بنشر ثقافتها ، وتشجيع الناشرين والمترجمين بسخاء في أكثر الأحيان ؛ ولم تفعل مثل ذلك إيطاليا ، ولهذا ظل الأدب الإيطالي ، والفكر الإيطالي عامة ، بعيداً عن مجال الترجمة إلى العربية بشكل مباشر ؛ وأغلب ما تُرجم حتى اليوم كان عن طريق لغة ثالثة ، هي في الغالب الفرنسية أو الإنكليزية : فأدب مورافيا ، مثلاً ، تُرجم أغلبه إلى العربية ، ولكن لم يترجم منه عن الإيطالية مباشرة غير عددٍ قليل جداً من الأقاصيص القصيرة ، قد لا يتجاوز العشرين ، كنت أنا واحداً ممن ترجموها .

ولقد ظهر في العالم العربي خلال القرن العشرين عدد قليل جداً من الكتاب العرب الذين أقتنوا اللغة الإيطالية ، واتصلوا بمنايع الفكر الإيطالي المباشرة ، فترجموا من الإيطالية رأساً ، وكتبوا حول الأدب الإيطالي ، ولا يزيد عدد هؤلاء في العالم العربي برمته عن ثمانية أشخاص ، هم : عبود أبي راشد اللبناني ؛ وحسن عثمان ، وطه فوزي ، ومحمد إسماعيل المصريين ؛ ومصطفى آل عيال ، وخليفة التليسي ، وفؤاد كعبازي الليبيين ؛ وصاحب هذه الكلمة ، من الأردن .

ورغبة في اختصار الحديث ليتناسب مع الوقت المحدد لهذه الكلمة ، سأحدث بقدراً ما يمكن من الإيجاز حول أعمال كل واحد من هؤلاء الكتاب ، وما قدمه من ترجمات عن الإيطالية ، ومن أعمال في التعريف بالفكر الإيطالي .

١- عبود أبي راشد :

يعتبر عبود أبي راشد - هكذا يسمى نفسه - أقدم المشتغلين بالترجمة عن الإيطالية مباشرة في هذا القرن . وكان قد عمل في خدمة الاحتلال الإيطالي في ليبيا ، وهناك قام بترجمة كوميديا دانتي الإلهية بأجزائها الثلاثة ، إلى العربية ما بين عام ١٩٣٠ وعام ١٩٣٣ ، وكتب لها مقدمة بالعربية والإيطالية .

غير أنه من المؤسف أن عبود أبي راشد لم يترك ولم يترجم ؛ ثم هو لم يقم بشرح شيء من رموز الكوميديا ، وأحداثها التاريخية ، والأسطورية ؛ كما أن لغته العربية جاءت ركيكة سيئة ، مما يجعل ترجمته قليلة القيمة وإذا كان لها من قيمة ، فقيمتهما الوحيدة هي في أنها كانت أول ترجمة لأجزاء الكوميديا الثلاثة ، برغم كل عيوبها ، وبرغم أنها لا تعطى القارئ العربي شيئاً من أسلوب دانتي البياني في إشرافه ، وقوة خياله ، وفي جمال عبارته الشعرية وقوتها . ثم إن ترجمة الكوميديا دون شروح وافية تظل ترجمة عقيمة ، لأن القارئ يظل بعيداً عن فهم رموزها وأساطيرها وأحداثها التاريخية .

ولست أعرف لعبود أبي راشد أى عمل أدبي آخر ، لا في حق التآليف ، ولا في حق الترجمة .

٢- حسن عثمان :

الترجمة الوافية والحقيقية والجديرة بالتقدير للكوميديا الإلهية هي الترجمة التي

وضعها حسن عثمان ، والتي كرس لها عمره دارساً ، ومتجولاً في إيطاليا . وألمانيا ، وفرنسا ، وبريطانيا ، وأمريكا ، سعياً وراء خطى دانتي ، وبحثاً عن ترجحات الكوميديا المختلفة ، وشروحها ، واتصالاً بالكتاب الدانتين في كل بلد ، وبحثاً عن أعمال الرسامين والموسيقين المستوحاة من الكوميديا . ولقد أنفق من عمره نحو ثلاثين سنة في ذلك البحث الجاهد الحثيث ، حتى جاء بترجمته الرائعة في ثلاثة أجزاء ضخمة ، صدرت تباعاً عن دار المعارف في القاهرة عام ١٩٥٩ ، وعام ١٩٦٤ ، وعام ١٩٦٩ ، مزدانة بالمقدمات الضافية الملأى بالمعلومات الكبيرة الأهمية ، ومزدانة كذلك بالشروح الدقيقة الوافية لكل الإشارات الأسطورية ، والتاريخية ، واللاهوتية والتوراتية ، مع التلخيصات المفيدة للأناشيد قبل نهاية كل جزء . وكل ذلك بلغة عربية ناصعة ، مشرقة ، أنيقة ، مما يدل على أمانة المترجم القدير للنص الإيطالي ، وأمانته للغة العربية ، وعلى حرصه على أن يكون شريكاً للشاعر الإلهي - كما يدعوه الإيطاليون - في الخلق والإبداع في عمله الشعري الخالد .

والحقيقة أن حسن عثمان قد قدم ترجمة عربية تتفوق في شروحها ، وتعليقاتها ، ومقدماتها الغنية الدقيقة ، على الكثير من الطبعات الإيطالية ذات الشروح الوافية للكوميديا .

وعلى الرغم من العمر الطويل الذي قضاه حسن عثمان في دراسة الكوميديا وترجمتها ، فقد قدم إلى جانبها عدداً آخر من المؤلفات والترجمات عن الإيطالية التي اتسع لها وقته ، ومن ذلك (سافونارولا ، الراهب النافر) .

* * *

ولقد كان دانتي أكثر من أثارَ الجدل من الإيطاليين على أقلام الكتاب العرب ، في مختلف أرجاء الوطن العربي ، على أثر الأطروحة التي كتبها الباحث

الإسباني آسين بالاثيوس ، واتهم دانتى فيها بالتأثير برسالة الغفران في بعض افكاره . لقد أصبحت هذه التهمة - وهى مجرد اجتهاد من بالاثيوس - مثار جدل لم ينقطع حتى اليوم على أقلام العديدين من الكتاب العرب ، ولا سيما من لم يقرأوا الكوميديا في أصلها الايطالى ، وكثيرون منهم لم يقرأوها في أية ترجمة ، حتى في ترجمتها العربية . لقد أصبحت القضية عند الكثيرين قضية اعتزاز قومى ، بالحق أو بالباطل ، وصار من السهل أن تتزلق الأقلام - حتى أقلام بعض مشاهير الكتاب ، مع الأسف - بعبارات عجيبة ، من مثل : « لقد سرق دانتى أفكاره عن المعرى » . . . أو « كان دانتى تلميذا لأعشى المعرة » . . . أو « لقد سطا شاعر الايطاليين الأعظم على أفكار شاعر المعرة » . . . أو ما إلى ذلك .

ولقد ظهرت في القدس ترجمة لجزء واحد من الكوميديا ، بعنوان (جسيم دانتى) للأديب الأردنى أمين أبو شعر ، وكانت الترجمة عن الإنكليزية ، وليس عن الأصل الايطالى ، كما توهم بعضهم ، كما أنها جاءت ناقصة ، فقد أسقطت منها بضعة أناشيد ، لم يشأ المترجم نشرها .

٣- طه فوزى :

لعل طه فوزى ، من حيث الكمية ، أغزر المترجمين عن الايطالية إنتاجاً ، فقد سردت له المستعربة الايطالية أدا لجزء دى سيمونه أسماء واحد وثلاثين كتاباً إيطالياً مترجماً ، يضاف إليها ثلاثة كتب من تأليفه في موضوعات من الأدب الايطالى . هذه الكتب الثلاثة المؤلفة هى : (دانتى أليغيرى - وغارibaldi محررا إيطاليا) والثالث (من الأدب الايطالى) ويضم كتابات حول ثلاثة من عمالقة الأدب الايطالى هم : (بتراركا ، وألفييري ، وفوسكولو) . وأما مترجماته العديدة فبعضها من أعمال بعض أعلام الأدب الايطالى ،

وبعضها الآخر من أعمال المستشرقين الإيطاليين . من بينها ثلاثة كتب للشاعر آدموندو دى أميتشيس ، أهمها كتابه الشهير (القلب) . غير أن أهم هذه الأعمال المترجمة كان يجب أن يكون (العروسان I promessi sposi) لأليساندرومانتروني ، فهي واحدة من قمم الأعمال الأدبية الإيطالية في جميع العصور . وقد جاءت الترجمة في جزأين كبيرين ، وصدرت في (مشروع الألف كتاب) في مصر . ولكن المؤسف جدا أن لغة طه فوزى العربية كانت دون عظمة النص المترجم ، فأساءت إليه كثيرا .

لقد كان طه يترجم ترجمة حرفية في كثير من الأحيان ، أو شبه حرفية أحيانا ، فكان الأسلوب الإيطالي طاغيا على روح البيان العربي ، وعلى سلامة اللغة المترجم إليها . وقد حاولت أن أقارن بين الأصل والترجمة ، فوجدت في نقل المعاني نفسها كثيرا من التشويه ، أو البعد عن الأصل ، أو الغموض في نقل المعاني . وهكذا شوه طه فوزى ترجمة هذه الرواية الإيطالية التي تعتبر واحدة من قمم الآداب العالمية ، وليس الإيطالية فحسب . ولقد اكتشفت السيدة أدا لجزا كذلك بعض هذه التشوهات ، وأشارت إليها في المقال الذي نشرته حول طه فوزى في مجلة (الشرق الحديث Oriente Moderno) عدد (أيار وحزيران ١٩٦٩) .

ولم أطلع من ترجمات طه فوزى الأخرى على غير (القلب) لأدموندو دى أميتشيس ، وهي كذلك ركيكة في بيانها العربي إلى حد ما ، ولكنها أفضل من ترجمة (العروسان) .

وليس المهم الكثرة ، بل النوعية ، مع الحرص على سلامة النقل ، وسلامة اللغة العربية ونقاها . وما أكثر ما تُرجم إلى العربية من الآداب الأجنبية ، وما أقل ما جاءت فيه العربية سليمة نقيّة .

٤ - محمد إسماعيل :

اختص محمد إسماعيل بالرواى والمسرحى الايطالى الشهير لويجى بيرانديللو ،
وبأعماله المسرحية بشكل خاص . وأول ما نشره منها هو مسرحيته الشهيرة (ستة
أشخاص يبحثون عن مؤلف) التى صدرت سنة ١٩٦٧ ، مع مقدمة للمترجم ،
وترجمة لمقدمة طويلة للمؤلف الايطالى نفسه . ثم تلا ذلك بترجمة ست مسرحيات
أخرى ، صدرت فى كتابين من سلسلة عنوانها (من المسرح العالمى) تصدرها وزارة
الإعلام الكويتية : الكتاب الأول صدر برقم ١/٤٢ ، ويشتمل على ثلاث
مسرحيات ، أعطاها المترجم عناوين لا تطابق الأصل دائماً ، فهى : (ديانا
والمثال) وبالايطالية (Maschere nude) أو (الأقنعة العارية) - و (الحياة
عطاء) وبالايطالية (La vita che ti diedi) أو (الحياة التى أعطيتك إياها) -
و (لذة الأمانة) ، وهذا عنوان مطابق للأصل الايطالى (Il piacere dell'onestà)
وظهر الكتاب الثانى بعد ذلك برقم ٢/٦٨ ، ويشتمل كالأول على ثلاث
مسرحيات ، هى : (المعصرة) وبالايطالية (La morsa) أو (الملزمة) - وهى
آلة يستخدمها الخلد أو النجار فى التحكم بالأشياء التى يريد تسويتها - ثم (أداء
الأدوار) ، وهذا العنوان مطابق للأصل الايطالى (Il giuoco delle parti)
و (أبوزهرة بفسه) وبالايطالية (L'uomo del fiore in bocca) أو (الرجل الذى
فى فيه زهرة)

وعلى الرغم من أن محمد إسماعيل كان يترجم بشيء من التصرف . فقد أحسن
كثيراً بكتابة مقدمات ضافية لترجماته ، ولا سيما فى الكتاب الأول من سلسلة
(المسرح العالمى) . وقد علمت أنه كان على صلة بعدد من المستعربين الايطاليين ،
وكان يتعاون معهم ، ويتردد عليهم فى روما وباليرمو بشكل خاص . وقد ترجم إلى

جانب المسرحيات بعض الأفاضل الإيطاليين ، ولكنه لم يجمع ما ترجمه منها في كتاب . وتوفي محمد إسماعيل في أواخر سنة ١٩٧٤ ، وكان قد سبقه إلى الأبدية كل من حسن عثمان ، وطه فوزى ، فلم يبق في مصر بعدهم من يهتم مثل اهتمامهم بالثقافة الإيطالية .

فؤاد كعبازى :

الأديب الليبي فؤاد كعبازى من أقدر المشتغلين بالثقافة الإيطالية ، من حيث سعة الاطلاع عليها وعلى الثقافة العربية في مختلف عصورها ، ومن حيث الصلات التي كانت دائما تربطه بالثقافة الإيطالية وبعض أعلامها المعاصرين ، ومن حيث طول تمرسه بالكتابة باللغة الإيطالية شعراً ونثراً وترجمة . وهو يمتاز عن كل من اشتغل من العرب بهذا الحقل بأمر متعدد : فهو رسام بارع في فنه ، وهو عالم بلغات عديدة : الإيطالية ، والفرنسية ، والإنكليزية ، والأسبانية ، والمالطية ، وغيرها ، يكتب بها ويترجم عنها بمقدرة فائقة . ويختلف كعبازى عن زملائه في أنه يكتب بالإيطالية ويتحدث ويحاضر بها بمثل الطلاقة والبراعة والقوة التي يكتب بها أقدر الكتاب من أبناء هذه اللغة . والذي يقرأ كتاباته العربية . يلاحظ أن مقدرة الإيطالية أكثر وأفضل من معرفته بلغته العربية ، بل ينجح إلى وأنا أقرأ بعض كتاباته العربية أنه يفكر بالإيطالية ، ثم يترجم تفكيره إلى العربية ، ولذلك يجيء التعبير الإيطالي غالباً على البيان العربى عنده . ولقد ترجم إلى الإيطالية كثيراً من الشعر العربى المعاصر ، في كتابه (Calchi di poesia araba contemporanea) الذى صدر عن دار (Mondadori) سنة ١٩٦٢ ، كما ترجم في مقالاته العديدة كثيراً من قصائد الشعر القديم ، من مثل شعر المتنبي وابن زيدون وغيرها . وأهم ما عُنى به فؤاد كعبازى هو المقارنات بين الأدب العربى والأدب

الإيطالي . وله في هذه المقارنة أبحاث عديدة كان يوالى كتابتها بالإيطالية في جريدة (جورنالي دى تريبولي) التي كانت تصدر في ليبيا بالإيطالية ، وبالعربية في جريدة (الرائد) العربية الليبية كذلك . وفي هذه المقارنات كان يحاول أن يعرف العرب بالأدب الإيطالي ، ويعرف الإيطاليين بالفكر العربي في مختلف العصور . وقد نشر بالإيطالية بحثين من هذا القبيل في مجلة (المشرق - ليفانتي) التي يصدرها مركز العلاقات الإيطالية/العربية في روما ، أحدهما عام ١٩٦٠ ، وهو مقارنة بين شعر الشابي وشعر ليوباردى ، والثاني عام ١٩٦٣ للمقارنة بين شعر غبريلي دانونتسيو وشعر المتنبي وابن زيدون . وهو في مقارناته هذه لا يكتفى بالمقارنة الشعرية ، بل يتغلغل في التحليل الأدبي والنقسي إلى الأعماق ، ليقرب الصورة ويضعها تحت اللمس المباشر . وفي هذا كان الكعبازي بحق « وسيطاً جليلاً بين عالمين يبحث أحدهما عن الآخر » ، كما قال فيه أحد أصدقائه من الأدباء الإيطاليين .

والكتاب الوحيد الذي أعرفه بالعربية للكعبازي هو (ألحان عربية على أوتار من الغرب) ، وفيه فصول رائعة من أدب المقارنة ، ومن التراجعات . ولكن أهم فصوله الأول ، بعنوان (بوارق عربية في فجر الشعر الإيطالي) ، الذي يحاول فيه كعبازي ببراعة ومقدرة أن يثبت تأثير الشعر الإيطالي في فجر النهضة بالشعر العربي الصقلي (شعر ابن حمديس ، وابن القطائع) وغيرهما . وهو بذلك يخالف اتجاه الإسباني بلاثيوس ، ولعله أصدق منه حدساً ، وأقرب إلى الواقع . وقد جاء في هذا الفصل بتراجعات من شعر بتاركا ودانتي لإثبات نظريته الجديرة بالاهتمام .

٦ - خليفة محمد التليسي :

مثلاً انقطع محمد إسماعيل في مصر ، إلى دراسة أدب بيرانديللو ، كذلك اهتم التليسي اهتماماً خاصاً بمسرح بيرانديللو وأدبه الروائي والقصصي . ومن ذلك ترجمته

لمسرحية « الفنان والتمثال » ، ومجموعاته القصصيتان (صوت في الظلام) و (قصص إيطالية) البيرانديليتان ، ومجموعة من الدراسات للمسرح البيرانديلي ظهرت في كتابيه (رحلة عبر الكلمات) و (كراسات أدبية) . والتليسي ، كرميله كمبازي ، وثيق الصلة بإيطاليا والأدب الإيطالي المعاصر ، ويعرف عدداً من الكتاب والشعراء الإيطاليين معرفة شخصية .

وقد انصرف خليفة في الأعوام الأخيرة ، بعد اعتزاله العمل الرسمي - وزيراً وسفيراً - إلى الاهتمام بما كتبه المستشرقون الإيطاليون حول ليبيا وتاريخها القديم والحديث . وقد ترجم من ذلك عدة كتب ، أهمها الكتب التالية : (ليبيا منذ الفتح العربي حتى سنة ١٩١١) و (طرابلس تحت حكم الإنسيان و فرسان مالطة) ، وكلاهما لإيتوري روسي ، و (طرابلس منذ سنة ١٥١٠ حتى سنة ١٨٥٠) لكوستنزو بيرنيا ، و (ليبيا في أثناء العهد العثماني) لفرانيسكو كورو ، و (سكان طرابلس الغرب) لأغوستيني ، و (برقة الخضراء) لأتيليو تروتسي . وبذلك اختط خليفة خطاً جديداً من الاهتمام بما كتبه المستشرقون . إلى جانب اهتمامه بالأدب والشعر الإيطاليين المعاصرين ، مما مجده مبعوثاً في كتابيه (رحلة عبر الكلمات) و (كراسات أدبية) . وفي الدراسات التي يتضمنها هذان الكتابان نلمس سعة اطلاع التليسي على الأدب الإيطالي ، وعمق نظرته ، واتزان أحكامه النقدية . ولقد أسعدني الحظ بأن زاملت التليسي ، في بعثة أدبية في روما عام ١٩٦٠/١٩٦١ مدة ستة أشهر ، عرفته فيها معرفة جيدة ، وعرفت اهتماماته الأدبية ، واطلاعه على الأدب الإيطالي حين لم تكن لي صلة سابقة بهذا الأدب وأربابه . وقد ززنا معاً عدداً من أعلام الأدباء في نيوتهم . والحقيقة أن خليفة التليسي دائم الصلة بالأدب الإيطالي الحديث ، يتبعه في الصحف الإيطالية وفي ما يصدر عن دور النشر الإيطالية .

والذى يقرأ ترجحات التليسى يلمس ما يتصف به من الفكن من اللغتين ،
الإيطالية والعربية ، ومن رحابة الأفق ، وسعة الاطلاع ، كما يلمس ما يتصف به
من الوطنية الصادقة ، التى تجعله يهتم بما يكتبه الآخرون عن بلده وشعبه ، فينقله
إلى لغة فومه .

٧- مصطفى آل عيال :

وهذا لبي آخركان يجيد اللغة الإيطالية ، ويهتم بالفكر الايطالى اهتماماً غير
قليل ، وكان قد ترك بلده ليبيا هذا من زمن طويل ، واتخذ من بيروت وطناً
ومستقراً ، وفى بيروت مضى يغذى شغفه بالأدب الإيطالى بما كان يترجمه منه
وينشره فى الصحف والمجلات ، ثم فى الكتب ، وبما كان يكتبه ويلقيه من
محاضرات باللغة العربية حول الأدب الإيطالى ، وإلى جانب ذلك اهتم مصطفى
بشاعر إيطاليا الأعظم دانتي ، فكتب فيه وفى كوميدته الإلهية كتاباً صدر فى سلسلة
(اقرأ) القاهرية . وصدرت له مجموعة قصصية مترجمة عن الإيطالية فى دار
الرياحى فى بيروت . وعنوان المجموعة (من القصص الإيطالى) وتضم سبع
أقاصيص لعدد من الكتاب . ونشر فى بعض مجلات بيروت بعض أبحاثه
ومحاضراته ، ومنها محاضرة بعنوان (حول القصة الإيطالية فى مختلف العصور)
ظهرت فى مجلة (الأديب) .

غير أن نشاط مصطفى آل عيال ظل محدوداً ، ويظهر فى فترات متباعدات ،
فلم يعط الترجمة والعمل الأدبى إلا القليل من جهده . وكان فى وسعه أن يقدم
كثيراً من الأعمال المترجمة عن الإيطالية لولا أن ظروف العيش فى الغربة كانت تحتم
عليه الانصراف إلى كسب الرزق أولاً ، ولولا أن التشجيع على الترجمة والنشر كان
يعوزه ، كما يعوز كل مشتغل بهذا الحقل خاصة . وأنا شخصياً أعرف كم يعانى

الكاتب المشتغل بالثقافة الإيطالية لأجل نشر شيء من ترجماته ، حتى في الصحف ، بله دور النشر العربية . ولقد عانى حسن عثمان كثيراً جداً كذلك قبل أن يرى ترجمته للكوميديا الإلهية - وهى من أعلى قمم الآداب العالمية فى كل العصور - تظهر إلى الوجود بفضل دار المعارف فى مصر.

٨ - عيسى الناعورى :

كنت أودّ لو لم أكن أنا المتحدث حول نفسى ، فليس أثقل من أن يتحدث المرء حول نفسه فى موقف عام كهذا . غير أن الموقف نفسه يفرض علىّ مثل هذا الحديث ، ولا يسمح لى بالتهرب منه ، لأننى شاركت فى حقل الاشتغال بالثقافة الإيطالية مشاركة بارزة أكثر من ستة عشر عاماً ، محاولاً نقل ما يمكن منها إلى لغتى العربية ، اقتناعاً منى بغنى الأدب الإيطالى ، وبالفائدة من نقله إلى العربية . ولقد أتيت لى ما لم يتح مثله لأى زميل آخر من المهتمين بالثقافة الإيطالية من العرب ؛ إذ عرفت شخصياً العشرات من أكبر ممثلى الأدب الإيطالى المعاصر : الشعراء منهم ، والروائيين ، والقاصين ، ونقاد الأدب ، ومن العاملين فى دور النشر العديدة ، وفى الصحافة الأدبية واليومية . ويرجع الفضل فى ذلك إلى منظمة اليونسكو التى منحتنى بعثة مدتها ستة أشهر من عامى ١٩٦٠ - ١٩٦١ لهذا الغرض فى إيطاليا . ثم توالى اتصالاتى الشخصية بعد ذلك فى زياراتى العديدة اللاحقة لإيطاليا ، حتى تجمع لى من ذلك رصيد كبير من الصداقات العزيزة المهمة ، وبالتالى تجمعت لدى مكتبة أدبية إيطالية غنية ، هيأت لى الفرصة لأطلع من الأدب الإيطالى على ما قلّ أن أتيج لزميل آخر الاطلاع عليه ، كما هيأت لى الفرصة للاستمرار فى مراسلة رجال الفكر ، والاستعراب ، والصحافة ، ودور النشر ، واستمرار الصلة بكل جديد فى المكتبة الأدبية الإيطالية .

أما حصيلة ذلك فقد كانت ترجمة الكثير من الأدب الإيطالي المعاصر :
شعراً ، ونثراً ، وقصة ، ورواية ، ونشر ما يلي :

١ - مجموعة أقاصيص لأدباء مختلفين ، عنوانها (أطفال وعجائز) ظهرت في
بيروت عام ١٩٦١ .

٢ - رواية (فونتارا) لأنياتسيو سيلونه . وقد ظهرت كذلك في بيروت سنة
١٩٦٣ .

٣ - رواية (الفهد) - قة الرواية الإيطالية المعاصرة - ظهرت أيضاً في بيروت
سنة ١٩٧٣ .

٤ - الشاعر سلفاتوره كوازيمودو - الفائز بجائزة نوبل للآداب سنة ١٩٥٩ -
دراسة واسعة مع ترجمات لست وعشرين قصيدة من شعره ، ظهرت في مجلة
(شعر) البيروتية سنة ١٩٦٠ .

٥ - الشاعر أبوجينيو مونتالي - الفائز بجائزة نوبل للآداب سنة ١٩٧٥ -
دراسة واسعة مع ترجمات لست وعشرين قصيدة من شعره ، ظهرت في مجلة
(الآداب الأجنبية) في دمشق ، وطبعت في كتاب على حدة في منشورات المجلة
المذكورة .

٦ - رواية « الرجال والرفض » (Uomini e no) للروائي إيليو فيتوريني - لم
تنشر بعد .

وهناك نحو أربعين أقصوصة لعدد كبير من القاصين الكبار ، ترجمتها ونشرتها
في الكثير من الصحف والمجلات العربية ، ومثلها الكثير جداً من الشعر لشعراء
عديدين . ولم يتم لهذه الأقاصيص والقصائد أن تنشر في كتب بعد .
ويضاف إلى ذلك كثير من المحاضرات ألقيتها بالعربية - في عمان ، والقدس ،
وبيروت ، ودمشق ، وطرابلس الغرب ، وتونس - وبالإيطالية - في باليرمو ،

ونابولي ، وروما - حول موضوعات من الأدب الإيطالي ، ومن أهمها أربع محاضرات حول : (دانتي أليغييري والكوميديا الإلهية - ورواية الفهد - وسيلفيو بيلليكو وكتابه « سجونى » - وجوفاني فيرغا) وقد نُشرت كل هذه المحاضرات والدراسات العربية فى مجلات عربية مختلفة ، ولكنها لم تظهر بعد فى كتاب .

* * *

والآن . . .

من المؤسف جداً أن عدد المهتمين بالثقافة الإيطالية فى البلاد العربية قد تقلص كثيراً فى الآونة الأخيرة ، بعد غياب حسن عثمان ، وطه فوزى ، ومحمد إسماعيل ، ومصطفى آل عيال ، ومن قبلهم جميعاً عبّود أبى راشد ، فلم يبق فى الميدان غير خليفة التليسى وغيرى ، لأن فؤاد كعبازى لا يهتم بأن يُعرف مترجماً للأدب الإيطالى وناقلاً له إلى اللغة العربية ، ولست أعرف أن جيلاً جديداً قد بدأ يتنهياً لكى يقف إلى جانبنا ، أو لكى يخلفنا فى هذا العمل ، مساهمةً فى إغناء الثقافة العربية المعاصرة عن طريق الترجمة من اللغة الإيطالية مباشرة .

غير أن هناك كثيراً ممن يترجمون أعمالاً أدبية إيطالية عن طريق لغة ثالثة ، هى فى الغالب الفرنسية أو الإنكليزية . وبهذه الطريقة تُرجمت إلى العربية كل روايات مورافيا ، والكثير من أقاصيصه القصيرة والطويلة - كما أسلفت - وهى ترجمة سيئة وغير آمنة ، فى الغالب - كما هو متوقع فى مثلها - سواء من حيث نقل المعانى ، ومن حيث ضعف اللغة العربية فى الترجمة .

ورواية (فونتارا) التى ترجمتها أنا عن الإيطالية مباشرة ، ظهرت لها فى مصر بعد ذلك ترجمة أخرى لكامل صليب ، وهى ترجمة جيدة وآمنة ، ولكننى لأدرى هل كانت عن الإيطالية مباشرة ، أم عن لغة أخرى . وكذلك ترجم محمد لطفي جمعة كتاب (الأمير) لماكيافيللى عن الإنكليزية -

أو الفرنسية ، لا أدري - وفعل مثله خيرى حامد ، إذ ترجم الكتاب عنه عن الإنكليزية . وظهرت في مصر ترجمة لرواية (صحراء التتر) لدينيوتسائي ، ورواية (فتاة بويه La ragazza di Bube) بعنوان (الفتاة) فقط ، وكلاهما في طبعة صغيرة من حجم الجيب . ونشرت دار المعارف في سلسلة (اقرأ) كتاباً لمحمد أمين حسونه حول بيرانديللو ، مع ترجمات قصيرة لبعض مسرحياته .

وليس من شك في أن هناك ترجمات من الأدب الإيطالي غير ما قدمت ، ولا سيما لأقاصيص قصيرة منه ، ولكنها لم تبلغ إلى علمي ؛ فليس من المعقول أن أستطيع الاطلاع على كل ما ينشر في العالم العربي المترامي الأطراف برمته ، من كتب ، ومن صحف ومجلات . ولكنني مع ذلك أعتقد أنه شيء قليل ، وغير بارز الأثر .

ويتبين لنا من هذا العرض السريع أن ما نُقِلَ إلى العربية من الأدب الإيطالي شيء قليل ، لا يتناسب مع ما في الأدب الإيطالي من غنى يحتاج إلى من ينقله إلى لغة الضاد ؛ وهو لا يستحق أن يقاس مطلقاً بما نُقِلَ إلى العربية من الآداب الفرنسية ، والإنكليزية ، والأمريكية ، بشكل خاص .

وأنا أشهد - ولي من الاطلاع ما يسمح لي بمثل هذه الشهادة - أن الأدب الإيطالي من أغنى الآداب العالمية ، ومن أجدرها بالترجمة ؛ وقد تُرجم الكثير جداً منه إلى مختلف لغات العالم . وحسبنا أن نعلم أن خمسة من الأدباء والشعراء الإيطاليين قد فازوا حتى اليوم بجائزة نوبل العالمية للآداب ، كان آخرهم في عام ١٩٧٥ - الصديق الشاعر أيوجينيو مونتالي ؛ ومن قبله - عام ١٩٥٩ - أيضاً الصديق الشاعر سلفاتورو كوازيمودو . وكان قد سبقها الشاعر جوزويه كروتشي ، وغراتسيا ديليدا ، ولويجي بيرانديللو . وهذا يجعل إيطاليا متساوية مع بريطانيا ، وألمانيا ، وأمريكا من حيث عدد الفائزين بهذه الجائزة العالمية .

ولقد كان من الممكن أن تتسع حركة الترجمة من الإيطالية لو كان ذلك يُعَدّ تعاوناً من السلطات الإيطالية - كما تفعل الدول الغربية الأخرى - لتشجيع الناشرين العرب على نشر ما يترجم من أدب بلدهم . ذلك لأن الناشر العربي لا يُقبل على نشر ما يترجم من الآداب التي لم تنل حظاً كبيراً من الذبوع في البلدان العربية ؛ وهو لذلك بحاجة إلى من يحفزه على ذلك بالتعاون والتشجيع ، لضمان عدم الخسارة على الأقل . ومثل ذلك المترجم ، الذي لا يريد أن يبذل جهداً لا يُضمّن له النشر .

ومما لا شك فيه أن اتساع نطاق الترجمة بين الآداب المختلفة يزيد من تلاقح الأفكار ، ويوسع آفاق النهضة الفكرية في العالم . ونحن العرب بحاجة إلى جعل ثقافتنا الحاضرة أوسع آفاقاً ، وأكثر شمولاً مما هي إلى اليوم . وقد غنى الفكر العربي وازدهر في الماضي بمثل هذا التلاقح ، الذي جاء عن طريق الترجمات العلمية والفلسفية . ونحن آخرون بأن يجعل حاضرتنا يزدهر كما ازدهر ماضينا .

دانتي الليجييري ، والكوميديا الإلهية^(١)

دانتي الليجييري (D. Alighieri) عينه على نور الحياة في بدء عصر الفكرية الأوروبية ، فكان من أوائل قادتها العظام . وكان عصره عصر نزاع البابوات والسلطات المدنية . وكان العالم الأوروبي منقسمًا إلى قسمين : البابوات ، يؤيد هم في محاولة السيطرة على السلطين : الروحية والمدنية قسم مع السلطات المدنية الإمبراطورية التي تناضل لفصل السلطة الروحية نية ، ولتولى البابوات الحكم الروحي الديني وحده ، وترك الحكم المدني ور . وقد انغمس دانتي في هذا النزاع إلى أذنيه ، فكان بين الرؤساء المدنيين فلورنسا ، وكان من زعماء حزب (البيض - Bianchi) المعادين للبابا ،

(أُلقيت في قاعة المكتبة الوطنية في حلب ، في ٣ شباط فبراير ١٩٦٣ ، بدعوة من ثقافة والإرشاد السورية .

وحين سقط هذا الحزب واستولى السود O nerى على السلطة ، نفى دانتي عن وطنه ، وحُكم بدفع غرامة مالية كبيرة ، ثم حُكم مرة ثانية بأن يحرق حياً إذا حاول العودة إلى وطنه . وظل منذ أن بلغ الخامسة والثلاثين من عمره يعاني مرارة المنفى ولوعة الحنين ، حتى أراحه الموت من مرارته ولوعته وهو ابن ست وخمسين سنة ، قضى منها فى المنفى إحدى وعشرين سنة .

ونحن فى دراستنا لهذا المفكر العظيم ، ابن النهضة الأوربية البكر ، الذى تحمّل عذاب المنفى الطويل ، وخشونة الفقر ، ولوعة الحنين فى سبيل عقيدته السياسية والوطنية ، سنحاول أن ننطلق فى دراستنا هذه من نقطة المحور فى حياته وفى أدبه ، وهذه النقطة هى حبه لفتاته الخالدة (بياتريشه بورتينارى - Beatrice Portinari) ذلك الحب «الصوفى التقديسى» الذى طبع حياته وإنتاجه الفكرى بطابعه المتميز الخالد ؛ فلقد كان الحب هو الذى يقود خطوات دانتي فى رحاب الحياة : يافعاً ، ثم شاباً ، ثم كهلاً ؛ وفى رحاب الفكر : شاعراً ، ونائراً ، ومفكراً مبدعاً .

وقصة حب دانتي هذه ما كان لها أن تُعرف وأن تشتهر بشكل واضح لولا أن دانتي نفسه قد رواها وشرح مراحلها بتفصيل فى كتابه (الحياة الجديدة - La Vita nuova) وقد كان أول معرفته لبياتريشه فى اليوم الأول من شهر أيار عام ١٢٧٤ ، ولم يكن إذ ذاك قد أتم العام التاسع من عمره ، فى ذلك اليوم كان قد لحق بوالده إلى بيت جار له اسمه السيد (فولكو بورتينارى - Folco Portinari) وكان هذا يحتفل حينئذ بعودة الربيع ، على عادة الفلورنسيين ، وهناك وقعت عينا الطفل (دانتي) على ابنة السيد فولكو ، واسمها (بيتشه - Bice) - وهو اسم (بياتريشه) مختصراً للتعب - وكانت إذ ذاك تتجاوز العام الثامن من عمرها بشهر واحد فقط . وكانت الطفلة جميلة ولطيفة ، فانطبعت صورتها الحلوة فى قلب

الطفل الزائر بحيث لم يعد من الممكن أن تفارقه مدى الحياة . لقد رأى إذ ذاك « كل أطراف السعادة وحدودها » - كما يقول - . وبعد عودته إلى البيت أخذ يفكر فيها كثيراً ، حتى نام وهو ما يزال يفكر فيها ، فظهرت له في الحلم حاملة قلبه بيديها ، وكانت ترتدى ثوباً بلون الدم . فهاج الحلم في نفس دانتى - العاشق الطفل - أول أغنية شعرية ، وجه فيها الخطاب إلى « المخلصين في الحب » لكي يسعفوه برأيهم . ثم توالى منذ ذلك الحين أغانيه وأناشيده حبه في ساحرة فؤاده . وبعد تسع سنوات من اللقاء الأول ، اقترنت بياتريشة بشاب اسمه (سيمون دى باردى - Simone dei Bardi) . ولكن حب دانتى لم يخبُ بزواجه ، ولم يفتّر . وفي التاسع من حزيران عام ١٢٩٠ ماتت بياتريشة ، فكانت وفاتها ضربة عنيفة زلزلت حياة الشاعر الشاب . وقد حاول أن يتسلّى عنها بالزواج فاقترن بالسيدة (جيمى دى مانيتو دوناتى - Gemma de Manetto Donati) . وقد عاشت إلى ما بعد وفاته .

على أن زواج دانتى ، الذى لا نظنه كان سعيداً ، سواء أُنمَّ قبل وفاة بياتريشة أم بعده ، لم يكن بالشىء الذى يستطيع أن يجعله يسلو الفتاة التى أحبها منذ الطفولة الباكرة ، حباً نزل على قلبه كقطرات الندى على البرعم الغض . ويذكر بعض مؤرخى دانتى ، ومن بينهم « بوكاشيو » و« آرتورو مانينو » ، أن دانتى قد انغمر بعد وفاة بياتريشة بالأجواء الصاخبة والبيئات غير النظيفة ، وأصبح متلافاً ومحباً للنساء ، ورفيقاً للمتعتلين ، وأنه نتيجة لذلك قد هزل جسمه هزالاً شديداً ، وصار يبدو كمنسوخ مخيف لشدة تغير ملامحه ، ونحول جسمه ، وقد كان يبكى بكاءً مرّاً ، ويحس بفؤاده يكاد يتمزق بين ضلوعه . ونحن نجد مصداق ذلك في لقاء الشاعر وفتاته بعد خروجه من رحلته في المطهر ، فهى هناك تعاتبه وتؤنبه على ذلك السلوك السيئ الذى سلكه بعدها .

ولا يعود دانتي إلى صوابه وحكمته إلا في المنفى ، حين تجتمع عليه مرارة الحياة ، والحنين إلى الوطن ، والألم الشديد لفساد السلطات الكنسية وتهالكها على السلطان ، مما يسبب الهلاك والخراب للشعب وللبلاد . هناك تنصهر روحه بالحب العميق الحار ، وبالحنين الوطني الملتهب ، فيخرج للعالم روائعه الأدبية العظيمة ، فإذا لدينا - عدا « الحياة الجديدة » - ثلاثة كتب أخرى هي : (الوليمة Il Comivio) و (في الملكية De Monarchia) وأخيرًا (الكوميديا - La Commedia) التي أضيف إليها في ما بعد لفظة (الإلهية) تعظيمًا لها ، وذلك بعد وفاة دانتي . وهناك غير هذه : (البلاغة الشعبية - والديوان والرسائل) أيضًا .

وفي الوليمة والكوميديا يتجلى لنا أثر بياتريشه ، كما تجلى من قبل في (الحياة الجديدة) . ونحن في مايلي نجمل هذا الأثر بأقصر ما يمكن من التلخيص الواضح الوافي :

١ - الحياة الجديدة : يقول أرتورو مانيو إن « دانتي قصد بهذا العنوان (حياة الشباب) ونضيف نحن أنه عني به حياة الحب . وفي هذا الكتيب جمع دانتي نحو إحدى وثلاثين قطعة شعرية ، أغلبها مقطوعات غنائية قصيرة ، كان قد نظمها جميعًا تعبيرًا عن عاطفته الحارة نحو بياتريشه ، منذ معرفته إياها حتى وفاتها . وقد ربط بين هذه القصائد بتعليقات نثرية تشرح مراحل هذا الحب منذ بدايته حتى ما بعد وفاة الحبيبة . وفي هذه التعليقات النثرية ، كما في القطع الشعرية ، تتجلى العاطفة الحارة ، ولوعة الحب المضيئ ، ورهافة الإحساس ، وانفلات الخيال العاشق الملهوف الذي يوغل في مدى التصور والتأويل . وقد جُمع الكتاب وطُبِعَ بعد وفاة بياتريشه بعامين .

ومما يذكره دانتي في ذلك الكتاب ، أنه حدث مرة بعد وفاة بياتريشه بعام واحد ، أن كان الشاعر وحيدًا يعالج آلام نفسه بصمت ، فرأى فتاة جميلة تنظر

إليه من نافذة بيتها نظرات ملؤها الحنان والعطف ، فتحركت عاطفته نحوها . ولكنه لم يلبث أن شعر في داخله بأن هذه الحركة العاطفية كانت إهانة لروح بياتريشه . فجعل يؤنب عينيه لأنها التذت بالنظر إلى الفتاة ، ونقلتا لذتها إلى قلبه ، وبينما هو في ذلك الصراع النفسى المؤثر ، ظهرت له بياتريشه في مثل الرؤيا ، وكانت ترتدى لباسها الأحمر ، وكانت تبدو في ملاحظها اللطيفة تماماً كما رآها لأول مرة . وكم كان ألمه شديداً لأن هذه الرؤيا التى تخيلها كانت توبيخاً مؤلماً صامتاً له ، ومنذ ذلك الحين ازداد حبه لها عمقاً ، وازدادت صورتها رسوخاً في مخيلته . قالى على نفسه أن يقول فيها ما لم يقل مثله أحد قط في حبيبته . وبهذا الوعد ينتهى كتاب (الحياة الجديدة) . أما تحقيق الوعد فقد تم بعدئذ في (الكوميديا الإلهية) التى ستحدث عنها فيما بعد .

وإذا كان بعض نقاد دانتي قد شكوا في حقيقة وجود بياتريشه ، واعتقدوا بأنها من ابتداء خيال دانتي وحده ، لأن قصة هذه الحبيبة وقصة حب دانتي لها أقرب إلى الخيال منها إلى الواقع ، إذ لم تقم بين دانتي والفتاة علاقات واتصالات تسمح بتقوية الحب وتعميقه ، وكل ما يذكره دانتي نفسه في هذا الصدد أن بياتريشه كانت أحياناً تبادل له التحية ، وفي بعض المرات كانت تمنعها عنه خشية من ألسنة السوء ، أو عتاباً أو عقاباً له ، فإن الشك في حقيقة وجود بياتريشه ليس بذي أهمية ، ما دام أثر بياتريشه نفسها هو الذى يسم إنتاج دانتي الفكرى بميسمه ، ويدمغه بدمغته الصريحة . وفي هذا يقول صاحب كتاب (قدوات للشبيبة الإيطالية Stimoli ai giovani italiani) : « وسواء أكانت بياتريشه حقيقة أم خيالا ، فإن الذى لا يتطرق إليه الشك أن حب دانتي لها كان النار المقدسة التى صهرت خياله وعواطفه ، فى أناشيده وقصائده الخالدة » .

٢ - الولهة : لم يكن هذا الكتاب فصولا في الحب ، أو أناشيد في الوجد

واللهفة العاطفية ، بل كان على العكس من ذلك ، فصولاً وأناشيد غايتها تبسيط العلوم للعامة . فكأنما يدعو دانتي قليلى الثقافة من مواطنيه إلى وليمة فكرية ، يكون شربها الأناشيد ، وطعامها الشروح والتعليقات - كما يقول آرتورو مانيو - إلا أن هذه الأناشيد والفصول النثرية العلمية ، لم تخل - إلى جانب ذلك - من طابع بياتريشه ، ومن أثر الحب ودمغته . فقد كان دانتي فى المنفى حينما وضعه ، وكان يكظم فى صدره آنذاك أقسى لواجع الحب لتلك التى خلفت له بوفاها ألماً عميقاً ، وحسرة لا تنتهى ، ولم يكن يجد ما يسليه عنها سوى أن يشبع فراغه بالدرس والتزود من المعرفة . ويذكر دانتي فى الفصل الثانى من هذا الكتاب أن بياتريشه قد ظهرت له به مرة بعد وفاتها بعامين ، ومنذ ذلك اليوم استولى حب المعرفة على قلبه الذى كان يسيطر فيه دائماً خيالها الحلو . وهذا الخيال هو الذى أملى عليه نشيد (الوليمة) الأول .

ونلاحظ ههنا أن أثر الحب والحبيبة فى هذا الكتاب كان أقل منه فى (الحياة الجديدة) وأقل منه كذلك فى (الكوميديا الإلهية) . فالحياة الجديدة كان قصته وقصتها معاً : قصة حبه لها ، ووجده بها ، ولوعته عليها ، أما (الكوميديا الإلهية) . فقد كانت بحثاً جاهلاً لحيثاً عنها ، ثم سعادة ببقائها لقاء لا ينتهى ، فى النعيم الخالد .

٣ - الكوميديا الإلهية : وهذه رحلة خيالية وضعها دانتي فى ثلاثة أجزاء ، دعا أولها (الجحيم) والثانى (المطهر) والثالث (الفردوس) ، وحقق فيها الوعد الذى سبق أن قطعه على نفسه فى نهاية كتابه (الحياة الجديدة) حين قال : « بعد هذه المقطوعة الغنائية رأيت رؤيا عجيبة ، جعلتنى أصمم على ألا أقول بعد الآن شيئاً فى هذه المباركة ، حتى يجرى الزمن الذى أستطيع أن أتحدث عنها فيه بكل

جدارة . . . وأرجو أن أقول فيها ما لم يقل مثله أحد قط في أية امرأة .
 فالقصة في الأصل - كما نرى - قصة حب ، وقد رأينا في ما تقدم أن دانتي كان في صباه الباكر جداً قد أحب بياتريشه وهي بعد طفلة مثله ، وكان حبه هذا عنيفاً عميقاً . ولكن بياتريشه تزوجت بعد ذلك رجلاً آخر ، فترك ذلك في قلب الشاعر جراحاً عميقة . ثم ماتت بياتريشه ولها من العمر أربع وعشرون سنة وثلاثة أشهر ، فترفت جراح دانتي دماً سخياً ، وظلت تنزف داخل قلبه حتى آخر عمره ، وقد نغصت عليه حياته ، وجعلته ينغمس في وحول الرذائل أمداً غير قصير ، لا يردعه عن ذلك كونه متزوجاً ، ووالذاً لعدد من الأبناء والبنات - ذكر البعض أنهم كانوا أربعة أو خمسة ، وذكر البعض الآخر أنهم كانوا سبعة - وظلت الحبيبة في أحلام يقظته ونومه مراراً متعددة ، وكأنما تستحبه على البر بالوعد .
 وتقلب دانتي في مناصب الحكم في بلده فلورنسا ، ثم نفي إلى الخارج ، وعاش مشرداً ، ولكن من قصر أمير إلى قصر أمير آخر . وفي فترة التشرد التي رافقت بقية عمره - وقد استمرت إحدى وعشرين سنة - سنحت له الفرصة لبني بوعده ، فوضع (الكوميديا) وجعلها على شكل رحلة يقوم بها في رفقة شاعر الرومان القديم (فرجيل) الذي كان دانتي يمتلئ القلب إعجاباً به . وهو يقوم بهذه الرحلة بحثاً عن المرأة التي يحبها ، والتي رحلت عنه إلى العالم الآخر . يبدأ الشاعر رحلته فيذكر أنها بدأت وهو في الخامسة والثلاثين من عمره ، ويحدد بعض الشراح زمانها بأنه كان في الثامن من إبريل عام ١٣٠٠ ، وأنها استغرقت سبعة أيام فقط . ويدخل الشاعر في غابة كثيفة الأشجار ، متشابكة الأغصان ، ويقفل يسير حتى يصل إلى جبل عال ، فيهم بارتقائه لكي يصل إلى فئاته ، فتسلد عليه الطريق ثلاثة وحوش كاسرة : أسد ونمر وذئبة ، فيرتد إلى الخلف مدحوراً مرتعباً ، وعند ذاك يظهر له إنسان عزيز جاء من العالم الآخر ليقوده عن طريق آخر إلى حيث يريد ، فينحدر به

إلى الجحيم يمتاز حلقاتها ، فبرى فيها أنواع الهالكين ، وما يقاسونه من أعذبة وآلام .

ولكن لماذا جاء فرجيل ؟ ومن أرسله لإنقاذ الشاعر من الوحوش ، وقيادته بأمان إلى الحبيبة التي يبحث عنها بلهفة الحب المذهب القلب ؟

السيدة العذراء ، والقديسة لوشيا ، والحبيبة يياتريشه هن اللواتي أرسلنه ، وقد كان دانتى فى حياته شديد التبعذ للقديسة لوشيا ، ولذلك أشفقت عليه حينما رآته يرتعد خوفاً أمام الوحوش التى اعترضت طريقه ، فضت تتوسل إلى السيدة العذراء مريم أن تعمل على إنقاذه ، فدعت العذراء يياتريشه ، وأمرتها بأن ترسل فرجيل ليقود خطاه فى طريق أمينة ، وهكذا غادر فرجيل عالمه السماوى بعد أن طلبت إليه يياتريشه ذلك ، ونزل إلى الغابة التى سدت فيها المسالك على الشاعر العاشق .

ورحلة دانتى ورفيقه فى الجحيم رحلة طويلة ، مليئة بالأحوال والمخاطر والرعب ، وقد استغرقت كتاباً ضخماً من أجزاء الكوميديا الثلاثة ، بل هو أضخم أجزائها الثلاثة وأحفلها بالمشاهد والأوصاف والحكايات الشديدة الإثارة للقارئ .

بعد أن يطوف دانتى وقائده فى ممالك الجحيم ، يصعدان إلى المطهر (الأعراف) فيطوفان فيه كذلك ، ويريان المساكين الذين يتعذبون فى حلقاته انتظاراً للساعة التى يطهرون فيها من ذنوبهم ، ثم يُنقلون إلى السماء أنقياء طاهرين . ثم ينتهى الزائران إلى الفردوس الأرضى ، وهو - فى الكوميديا طبعاً - القسم الأعلى من المطهر ، وتجيء بعده السماء الأولى - وهى سماء القمر - ثم تليها سموات الكواكب والشمس والنجوم الثابتة .

فى الفردوس الأرضى يصل الزائران إلى نهر ذى فرعين ، يدعى أحدهما (ليتية - Letè) ويدعى الثانى (أيونويه - Eounoè) فإذا على الضفة الأخرى من النهر سيدة رائعة الجمال اسمها (ماتيلدا) جاءت أمام موكب يياتريشه لتبهى الشاعر

الأرضى المتيم للقاء الحبيبة السماوية الحلوة ، ومرافقتها إلى حيث عرش الجلال الأعظم . وتقول ماتيلدا لدانتى - وهى بعد على الضفة الأخرى من النهر - إن الذى يشرب من الفرع الأول للنهر أو يغتسل فيه يظهر من الخطيئة ، والذى يشرب من الثانى تتجدد نفسه بالنعمة والفضيلة ، ويصبح أهلاً لدخول السماء . ولا يصبح المرء صالحاً لدخول السماء إلا إذا شرب من الاثنين معاً ، أو اغتسل فيهما . وعند ذاك يظهر نور عظيم ، وموكب رائع من أرواح الأبرار ، كلهم فى ملابس بيضاء ناصعة ، وفى نهاية الموكب عربة فخمة ، يسير أمامها - مثنى مثنى - أربعة وعشرون رجلاً ، ينشدون : « مباركة أنت بين بنات آدم ، ومباركة آيات جمالك الباهر إلى الأبد » ، والعربة محمولة على أربعة حيوانات ، لكل منها ستة أجنحة ، ولها عجلتان ، وبحرها حيوان عجيب هو العقاء ، نصفه نسر ، ونصفه الآخر أسد ، وعلى يمين العربة ثلاث نساء يرقصن ، وعلى يسارها أربع نساء يهزجن ويغنين .

وبين أهازيج الموكب العظيم يقف أحد الأرواح السماوية ويهتف ثلاث مرات : « هلمى يا عروساً من لبنان » ، فيردد الباقون هتافه . ثم تتعالى هتافات أخرى : « مباركة الآتية » . وتمتلئ الطريق برش الأزاهير . وفى وسط سحابة من الورود والأزاهير تظهر امرأة عليها معطف أخضر ، وعلى وجهها قناع يمنع تجلى جمالها الباهر بروعته الساحرة ، وتحيطُ خَضْرُهَا بأغصان الزيتون ، وملابسُها فى مثل لون الشعلة الحية . وكطفل مرتجف ينظر دانتى حوله ليستجير بقائه ورفيقه فرجيل ، ولكن فرجيل كان قد اختفى بمثل الطريقة الغامضة العجيبة التى ظهر بها ، لأن مهمته قد انتهت عند ذلك الحد . ويسمع دانتى صوتاً يقول له : « لا تبك يا دانتى على فراق فرجيل » . وإذ يسمع الشاعر اسمه يلتفت إلى مصدر الصوت ، فيرى المرأة تنظر إليه وتقول : « انظر إلى جيداً ، أنا بياتريشه » . فيشعر الشاعر بالارتباك والحجل ،

ولكن المرأة تنظر إليه بمثل حنان الوالدة ، ثم تلتفت إلى الموكب وتمضى تروى لهم قصة حب دانتى لها ، وقصة مسلكه ، وانغمسه في الرذائل بعد موتها ، وتؤنبه على ذلك ، فيعترف بأخطائه وسوء تصرفاته تائباً نادماً .

كل ذلك يجرى وما يزال النهر يفصل بين دانتى والموكب . وحينما ينتهى دانتى من سرد اعترافاته تتقدم ماتيلدا وتغمس الشاعر في نهر (ليثيه) ليظهر من خطاياها ، وتتقدم النساء السبع اللواتي على يمين العربة ويسارها ، فيقذنه إلى أمام العربة ، ثم يتوسلن إلى بياتريشه أن تحسر القناع عن وجهها أمام فتاة الأمين ، فلا يلبث القناع أن ينحسر عن الحسن السامى الباهر . ويمضى الشاعر مع فتاته في وسط الموكب العظيم . وبعد مرحلة قصيرة تتخللها مشاهد غريبة ، ومعاورات مختلفة ، تعود ماتيلدا فتغمس الشاعر في نهر (أبونويه) لتتجدد نفسه بالنعمة والفضيلة ، ويصبح صالحاً لدخول السماء ، فيشعر دانتى بأنه قد خلق من جديد ، وأنه مستعد لأن يصعد مع فتاته إلى النجوم .

وينتهى عند ذلك فصل المظهر ، وبعده نشاهد دانتى مع بياتريشه في السموات العلا ، وهي تقوده من سماء إلى سماء ، وتشرح له كل ما يراه ، وتقف معه عند من يرغب في التحدث إليهم من سكان السماء ، حتى يصل بهما التجوال إلى رؤية الجلال الإلهي الذي تحيط به تسع حلقات من النور ، هي أجواق الملائكة القائمين على تسيبجه ، وبياتريشه ترداد جلالاً وتألّقاً كلما اقتربت من العرش ، حتى تبلغ من روعة الجمال ما يدهش العقول ، ويتجاوز كل حد في التصور والوصف . تلك هي باختصار قصة الكوميديا الخالدة ، التي أنشأها دانتى ليخلّد بها حباً رافقه من الطفولة ، فشغل به الأجيال من بعده ، فكان كما أرادته صاحبه : أروع تخليد قام به بحب لمحبوبته . ويقول (آرتورو مانينو) في كتابه (تاريخ الأدب الإيطالي) : إن الدوافع الكبرى إلى وضع هذه الملهاة الخالدة أهمها ثلاثة ، هي :

١ - بياتريشه وحب دانتي لها ، ووعده في نهاية كتابه (الحياة الجديدة) بأن يقول فيها ما لم يقل مثله محب بحبيته قط .

٢ - تحقيق أعلامه الفنية في أن يضع لمواطنيه عملاً فنياً يكشف عن مواهبه العظيمة المتفوقة ، وعن سعة معارفه اللاهوتية والفلسفية في الوقت نفسه ، ليرى مواطنوه أى فنى أضاعوا . . . ويعلموا أن الإنسان الذى اتهموه بالخيانة وشردوه عن وطنه هو أجدرهم بالكرامة والرفعة ، وأن الحجر الذى رذلوه كان رأس الزاوية . . .

٣ - التعتش إلى تحقيق العدالة ، ولا سيما أن مأساة تشرده كانت عملاً من أعمال الظلم الإنسانى ، فقد شُرد كأنه مجرم حقير ، أو خائن لوطنه ، مع أنه كان يعمل لأجل وحدة بلده وحرية وسيادته بكل قواه ، ولكن أطباع البابا بونيفاشيوس الثامن وجماعته في فلورنسا ، حزب السود ، جعلته يقضى عمره - من ١٣٠١ إلى ١٣٢١ ، وهذه سنة وفاته - حليفاً للتشرد الدليل ، والمرارة النفسية العميقة السوداء ، وتصادر أملاكه ، ويحكمه السود غيائياً في يناير عام ١٣٠٢ بغرامة مالية مقدارها (٥٠٠٠ فيورينو) ويالبنى عن فلورنسا لمدة سنتين ، وبالحرمان الدائم من الحقوق المدنية ، ثم يصدر السود حكماً آخر ضده في مارس من السنة عينها يقضى بحرقه إذا ما وقع في يد السلطة .

وهناك سبب رابع لا يقل أهمية عن الأسباب الثلاثة المتقدمة ، وهو أن دانتي أراد أن ينقل لغة الأدب والفن من اللاتينية الكلاسيكية التى كانت سائدة حينذاك ، إلى اللهجة الإيطالية - لغة قومه التى دافع عنها دفاعاً حاراً في كتابه (البلاغة العامة - De Vulgari eloquentia) وقد نجح في ذلك إلى أبعد حد . ولا غرابة ، فالعابرة هم الذين يشقون الطرق الوعرة ، ويعبدونها للآخرين . أما الأهداف الثلاثة الأولى فقد حققها دانتي كذلك في آن واحد في أجزاء فرائسات في الأدب الإيطالى

كوميديته الثلاثة : فقد أَرْضَى حبه وقلبه ، وَخَلَدَ حِسِيَّتَهُ بِبَاتِرِشِهِ ، وجعل من حبه لها قصة جميلة خالدة ؛ تَتَنَاقَلُهَا الأجيال ؛ ويرهن بأحلى بيان على معرفة واسعة ، وإحاطة وافية بأمور الفلسفة واللاهوت ، وعلى خيال شديد الاتساع والانطلاق ؛ وأما العدالة فقد طبقها بحسب ما أملت عليه عاطفته الوطنية والدينية معاً ؛ فقد زج في الجحيم بكثيرين جدًّا من معاصريه الذين رأى أنهم يستحقون الجحيم بما أساءوا به إلى وطنهم وإلى قومهم ، وبين هؤلاء بابوات وكرادلة ورجال دين كثيرون آخرون ، ورفع إلى السماء عدداً آخر من مواطنيه الذين رأى أنهم قد أدوا واجبهم الوطني والإنساني في الحياة ، ووضع في المطهر واليخبس جماعة آخرين ممن رأى أن سيئاتهم ليست من الثقل بحيث تستوجب العذاب الدائم ، أو لا تستوجب من صنوف العذاب أكثر من الحرمان من رؤية الله .

ففي اليخبس ، مثلاً ، - وقد جعله أول درك في الجحيم ، ولكن الذين فيه لا يتعدون بأكثر من حرمانهم من رؤية الله ، لأنهم لا ذنب لهم سوى أنهم ماتوا دون معمودية ، إذ لم يعرفوا المسيح ودينه - نجد عدداً كبيراً من العظماء والفلاسفة : منهم أرسطو ، وسقراط ، وأفلاطون ، وهوميروس ، وهوراسيوس ، وأوفيد ، وسينيكا ، وغيرهم كثيرون ؛ ونجد بين هؤلاء أيضاً ابن رشد ، وابن سينا ، وصلاح الدين الأيوبي .

ولقد جعل دانتي للجحيم حلقات ودركات متعددة ، ووزع فيها المالكين بحسب وفرة ذنوبهم وثقلها ، وقسم لهم حظوظهم من العذاب بحسب تلك الذنوب ، ونحن نجد البابا يقولوا الثالث ، والبابا بونيفاشيوس الثامن ، والبابا كليمنت الحامس - وكلهم من معاصري دانتي ، ومن كان لهم نصيب من الإثارات الحزبية البغيضة التي كانت تشعل البغضاء بين مواطنيه - نجد هؤلاء الثلاثة في الدرك الثالث من الحلقة الثامنة ، وعذابهم هو أن رؤوسهم إلى أسفل

وأرجلهم مشتعلة بالنيران (النشيد ١٩ من الجحيم) .
وإلى جانب هؤلاء نجد كثيرين آخرين من مواطنيه في دركات وحلقات من
الجحيم غير هذه .

وكما قسم دانتي الجحيم كذلك قسم الفردوس ، ووزع الصالحين في حلقاته
وسمواته المختلفة . ومن ذلك مثلا أننا نرى الإمبراطور هنرى السابع ، من
لكسمبورغ ، - وكان دانتي من منفاه يرى فيه المنقذ الوحيد لبلاده من الفوضى
الخرابية ومن نفوذ البابوات ، فيبعث إلى قومه برسائل حارة متلاحقة يدعوهم بها
إلى الالتفاف حوله للخلاص مما هم فيه من فوضى ونزاع ، ولكنه لم يتح له أن
يحقق أحلامه به - نراه في النشيد الثلاثين من الفردوس يترعب في حلقة رائعة من
أرواح الصالحين في أرق طبقات السماء .

ولكن لماذا صب دانتي نغمته على عدد غير قليل من البابوات والكرادلة
وغيرهم من مختلف طبقات رجال الدين ، فرج بهم في الجحيم ، وصورهم في
مشاهد من العذاب تقشعر لها الأبدان ، مع أنه كاثوليكي صميم ، وذو اطلاع
واسع على مبادئ اللاهوت الكاثوليكي ، وقد حارب جده (كاتشبا غويدا) تحت
لواء البابوات في صفوف الصليبيين ، ونال من الملك كونراد الثامن لقب
(فارس) ؟ .

لا شك في أن الدافع الأول هو ما كان دانتي يراه من انصراف رجال
الإكليروس عن أمور السماء ، وانغماسهم في أمور الأرض ، وتقسيمهم الناس -
بواسطة نفوذهم الديني - إلى فئات متباغضة متطاحنة . وشيء آخر هو ما كان يراه
لدى بعضهم من الاهتمام بجمع المال وتكديسه ، مشتغلين به عن تأدية رسالتهم
الدينية ، والمشتغلون بجمع المال يدعوهم (السيمونيين) - نسبة إلى رجل سامري
كان يدعى (سيمون الساحر) أراد أن يشتري في القديسين بطرس ويوحنا بالمال

المقدرة على منح الروح القدس بالمعمودية للناس - ففي النشيد ١٩ من الجحيم نجد - كما أسلفنا - البابا نيقولا الثالث - المتوفى سنة ١٢٨٠ - يتظر مجيء البابا بونيفاشيوس الثامن - المتوفى سنة ١٣٠٢ - ليسقطا معاً حيث يقيم بعض أسلافها في الهوة المضطربة ، ثم نجد بونيفاشيوس هذا يتظر مجيء خلقه البابا كليمنت الخامس - المتوفى سنة ١٣١٤ - ليلحق به إلى مكانه في الجحيم ، حيث تنقلب رؤوسهم إلى أسفل ، وترتفع أرجلهم في الفضاء والنار تشتعل بها .

أما نيقولا ويونيفاشيوس فقد أساءا كثيراً إلى مواطني دانتي وإلى بلده باشتغالها في أمور السياسة والعداوات الحزبية ، وأما كليمنت الخامس فقد تأمر مع الملك فيليب الرابع ، ملك فرنسا ، على خلع بونيفاشيوس عن عرش البابوية لكي يحلّ هو محله ، فلما تم له ذلك نقل الكرسي البابوي من روما إلى فرنسا ، وكذلك تأمر معه على إزالة رهبة الهيكلين .

وفي أناشيد أخرى من (الجحيم) نجد آخرين من هذا الطراز من رجال الدين المنصرفين عن تحقيق رسالتهم الروحية : ففي النشيد الثالث نجد البابا سلسنتين الخامس في الحلقة الأولى من الجحيم ، وسبب وجوده فيها أنه رفض مقام البابوية الرفيع - بعد ارتقائه إياه بمدة قصيرة جداً - هرباً من أعبائه ، ويقال إن بونيفاشيوس هو الذي راح يغريه ويقنعه باعتزال البابوية ، بحجة الانصراف إلى تخليص نفسه ، فاختار سلسنتين يوم عيد القديسة لوشيا من عام ١٢٩٤ ، وبحضور الكرادلة خلع عنه تاج البابوية ووشاحها ، وأعلن أنه إنما يفعل ذلك رغبة في الخلاص . وهكذا تسنى ليونيفاشيوس أن يحتل مكانه بيسر وسهولة . أما عذاب سلسنتين في الجحيم - ومعه كثيرون آخرون - فهو أنه يجرى عارياً دون انقطاع ، والزناير ماضية في لسعه وتعذيبه ، فتختلط دماؤه النازفة بغزارة بدموعه السخينة المحرقة المنحدرة على وجهه .

وفي النشيد السابع نجلد جماعة كبيرة من رجال الإكليروس والبابوات والكرادلة الذين عرفوا بالبخل والجشع في حياتهم ، وهم يعيشون في عذاب الجحيم في قبور منتنة ، ولا يغطى رؤوسهم شعر .

وفي النشيد العاشر نجلد الكردينال (أوتافيانوا وبالدینی) الذي كان لقبه (الكردينال) يغنى عن اسمه الشخصى لشهرته ، وكان هذا من أكبر أنصار حزب (الجبليين) في فلورنسا وحمايتهم ، ويدين بفلسفة أبيقور ، فلسفة اللذة وفناء الأجساد والأرواح معاً .

وفي النشيد الحادى عشر نجلد في ضريح كربه عفن بابا آخر هو البابا أنسطاسيوس ، وجريمة هذا البابا هى أنه آمن بتعاليم فوتينوس الذى كان يقول إن المسيح ليس سوى إنسان كبقية الناس ، وإنه ابن شرعى ليوסף ومريم ، وليس له من صفة الألوهية شىء ألبته .

ويطول بنا نفس الحديث لو أردنا ان نتقصى جميع من رأهم دانتى في رحلته الطويلة في الجحيم وفي المطهر وفي السماء ، أو على الأصح الذين وزعهم هو على هذه الأماكن الثلاثة تحقيقاً لشرعة العدالة الدائنية ، غير أننا سنعرّج قليلا على بعض العشاق الذين زج بهم دانتى في جحيمه ، لا لشيء الا لتدنيسهم قدسية الحب ، فإن دانتى لم ينس الحب وهو يوزع أرواح الموتى على أقسام العالم الثانى ، أن يجلد مكاناً في أحقاد الجحيم لجماعة من البشر كانوا في حياتهم قد أساءوا إلى قدسية الحب : الحب الذى يقلسه دانتى ، والذى لأجل تخليده وضع كوميدته الإلهية بأجزائها الثلاثة ، ولأجله عاش حياته وأدبه .

ولقد يكون هؤلاء الناس في حاجة إلى نظرة عطف من دانتى ، وهو الأديب العبقري الفذ ، الذى يقدر ما للعاطفة الجنسية من سيطرة على أعمال الناس ، وما للجمال من فعل في نفوسهم ، ويعرف أن الحب إذا استولى على إنسان أفقده -

فى كثير من الأحيان - سيطرة العقل والإرادة ، وجعله يستسلم إلى اللذة الجسدية والروحية ، لذة الاستمتاع بالجمال ، والإخلاق إلى الرقة والعذوبة والأنفاس الدافئة ؛ غير أن دانتى الذى كانت التزعة الدينية الكاثوليكية الصارمة مسيطرة على تفكيره ، لم يكن فى وسعه أن يغفر لهم لحظات اللذة العارمة ، وخروجهم عن تقاليد الدين والمجتمع ومثلها العليا فى الأخلاق والسلوك الإنسانى ، وإن يكن قد أبدى الكثير من العطف عليهم ، والثناء لهم وهو يروى حكاياتهم .

ولسنا نريد أن نقسو على دانتى كثيراً فى حكمنا ، وحسبنا أن نعدد هؤلاء الذين زج بهم فى جحيمه من أبناء اللذة ، ومهدى تقاليد الدين والمجتمع بشهواتهم الجسدية ، والذين يدعوه دانتى فى النشيد الخامس من الجحيم (خطأ الجسد) أو (الشهوانين) ، وقد ذكر منهم سبعة أزواج من المشاهير هم :

١ - الملكة سميراميس الآشورية : التى خلقت زوجها (نينوس) على عرش الإمبراطورية ؛ وتقول بعض الروايات إنها قد عاشت ابنها (نينياس) معاشر الأرواح ، حتى قتلها ابنها هذا وتخلص من عاره وعارها . ومثل هذا الحب قليل عليه المكان الذى خصصه له دانتى فى الجحيم فى الحلقة الثانية منه ، وقليل عليه العذاب الذى وصفه له ؛ إذ جعل أصحابه يدورون فى قلب عاصفة مريضة ، وجعل أصواتهم فى قلبها أشبه بعواء الكلاب .

٢ - الملكة ديدونا الفينيقية : وهى مؤسسة قرطاجنة ، وتقول الروايات إنها كانت قد أقسمت بعد وفاة زوجها (سيخاوس) على أن تحافظ على عفتها ، وتصبون عهده ، ولكنها لم تلبث أن عشقت إينياس الطروادى ، الذى تقول الأسطورة إن الريح قد حملته إلى قرطاجنة ، واستسلمت معه إلى شهوات الجسد ، ثم هجرها إينياس فأعماها اليأس ، ودفعها إلى الانتحار .

٣ - الملكة كليوباترة المصرية : ويذكر التاريخ أنها كانت قد غرقت فى

فجورها وشهواتها مع يوليوس قيصر أولاً ، ثم مع أنطونيوس ، وأخيراً انتحرت باسم ياساً كذلك .

٤ - الملكة هيلانة اليونانية : تلك التي ثارت لأجلها حرب طويلة الأمد بين اليونان وأهل طروادة بعد أن اختطفها باريدس بن ملك طروادة من زوجها ملك اليونان . وتروى الأسطورة أن امرأة يونانية قد فتكت بها بعد عودتها إلى اليونان ، انتقاماً لزوجها الذي قتل وهو يحارب في طرواده لأجل استردادها . ونجد معها في الجحيم خاطفها (باريدس) الذي أسلمت إليه جسدها ، ورضيت بأن تفر معه من أحضان زوجها ، وأن تسمح بإثارة الحرب الطويلة الكثيرة الضحايا والتكاليف ، بين قوما اليونان وأهل طروادة في سبيلها .

٥ - أخيل ، البطل اليوناني : ويرى أنه قد عشق (بوليسينا) أخت باريدس الطروادي الذي خطف هيلانة ، وأنه في عشقه هذا قد اندفع إلى خوض الحرب الطروادية الطويلة الدامية ، غير أنه لم يلبث أن اغتيل بسبب اقترانه بها .

٦ - ترستانوس : وهذا ليس في مثل شهرة زملائه السابقين ، ويقول شراح الكوميديا الإلهية إنه من فرسان المائدة المستديرة في العصور الوسطى ، وكان عمه ملكاً على (كورنوفاليا) واسمه (مرقس) وقد عشق ترستانوس زوجة عمه الملك ، واسمها (أيزوتا) ، فلما علم عمه بأمرهما ، قتلها معاً بالسم .

٧ - فرانيسكا دارييني : ولهذه المرأة شهرة خاصة لدى دانتي ، وقد أسهب في الحديث عنها دون دون بقية زملائها وزميلاتها ، فهي عمه (غويدونوفيللو دا بوليتا) الذي أقام عنده دانتي في مدينة (رافينا) السنوات الأخيرة من عمره ، وابنة (غويدو دا بوليتا) المتوفى سنة ١٣١٠ ، وكان والدها سيد (رافينا) وقد زوجها لسيد (داريني) واسمه (جانشوتو مالانيسا) وكان هذا أعرج وشديد الدمامة ، وكانت هي رائحة الجمال . وكان لزوجها أخ شاب وسيم جداً اسمه (باولو مالانيسا)

وكانا كثيراً ما يجتمعان معاً بحكم وجودهما في أسرة واحدة ، دون أن يثير اجتماعهما أدنى ريبية في نفس زوجها . ولكنها كانت مرة تستمع إليه وهو يقرأ لها في خلوتها قصة أحد فرسان المائدة المستديرة ، واسمه (لانشيالتو) مع الملكة (جينيفرا) حتى وصل إلى تقبيل الملكة للفارس قبله طويلة ، وعندئذ التقت عينا فرانثيسكا بعيني باولو ، واشتعلت الشهوة في جسديهما ، فلم يملكا إلا أن يفعلوا ما فعلت الملكة جينيفرا وفارسها . ومنذ ذلك الحين استمرت الصلات المحرمة بين باولو - وهو متزوج ، ووالد لولد وبنت - وزوجة أخيه ، وغرقا معاً في الفحشاء والفجور بغير حساب ، ومن دون رقيب ، إلى أن فاجأهما الزوج مرة في مضجع واحد ، فقتلها معاً .

ويقول دانتي على لسان فرانثيسكا وهي تروي له قصتها من خلال العذاب الذي تعانيه هي وعشيقتها في الجحيم : « ليس بين جميع الأعذبة ما هو أشد مرارة من تذكر أوقات السعادة من خلال الشقاء »

ولقد نالت قصة فرانثيسكا داريميني هذه شهرة غير قليلة في الأدب الإيطالي بشكل خاص ، فتداولتها أقلام عدد من الأدباء ، ومن بين هؤلاء (سيلفيو ليليكو) صاحب كتاب (سجوني) الذي يعتبر بين أشهر المؤلفات الأدبية الإيطالية . أما دانتي فعلى الرغم من أن هؤلاء الذين اختارهم كانوا من ذوى الشهوات الجسدية المحرمة ، فإنه كان يرثى ويرق لحالهم وهو يصف العذاب الذي يقاسونه في الجحيم ، فنراه يقول : « وبينما كان رفيعي الحكيم يذكر لي أسماء النساء القديمات والفرسان ، شعرت بإشفاق عظيم عليهم ، واضطراب شديد أليم » .

إلا أننا نتعجب كثيراً حينما نبحث في حصنة السماء لدى دانتي ، فلا نجد أثراً للمحبين الذين صانوا الحب عن كل رجس ودنس ، على الرغم من أنه دعا السماء الثالثة (سماء الزهرة) وهي (فينوس Venere) إلهة الحب والجمال ،

وأَمْ كيبويد الجميل ، رامى سهام الحب إلى القلوب الرقيقة ؛ وجعل تلك السماء مقراً للأرواح المحبة ، التى تظل تزتل فرحة قريرة ، غير أن الحب فى هذا المكان ينفلت من معناه الحسى الجسدى ليصبح شغفاً عاماً بكل ما له صلة بأعمال الخير والرحمة والإنسانية الخالصة ، وترافق أرواح المعجبين فى سماء الزهرة جوقة من الملائكة الأبرار ، كما فى كل سماء أخرى من السموات العشر التى أفرد لها الجزء الثالث من كوميدته الإلهية .

* * *

لقد أطلنا الوقوف عند الكوميديا الإلهية ، لأنها أهم الأعمال الأدبية التى كتبت لدانتى الليجييرى مجد الخلود ، والتى وصفها صاحب كتاب (قدوات للشبيبة الإيطالية) بقوله « إن دانتى فيها قد انتقم أشد الانتقام من أعدائه ، بأن خلّد ذكر فضائهم فى جحيمه ، وعزّى الحزان وشدّد الضعفاء فى مطهره ، على حين أنه رفع إلى فردوسه أبطال الفضيلة والصلاح » .

ومن المهم جداً أن نلاحظ أثر بياتريشة فى هذا العمل الأدبى الذى خلّد به دانتى وخلّدها معه ، فلقد كانت هى العامل الأول والموحى به ، على الرغم من أن الملهة كانت عملاً تأملياً قبل كل شئ - كما يقول تاسو - وعلى الرغم من أن دانتى قد أراد بوضعها أن يغيب خصوصية فلورنسا ويتمجد بها أمامهم ، كما أراد بها أشياء أخرى يشرحها آرتورو مانينو بقوله : « من المؤكد أن الدافع إلى وضع هذه الآثار الأخلاقية - مثل الوليمة ، والملهة الإلهية - هو رغبة الشاعر فى أن يتمجد أمام مواطنيه الذين طردوه من وطنه . ولكن كان هناك أيضاً التأكيدات التى يلح فى تكرارها فى مواطن متعددة من الملهة خاصة ، بأن الله قد أرسله لكى يرشد الناس إلى طريق الخلاص ، تلك الطريق التى بسطها الله لجميع الناس ولكنهم

ضلوا عنها . ولن يكون في وسع الفاسدين والمرتشين وعباد المال من رجال الدين أن يهدوهم إليها » .

وإذا كانت في الملهاة إشارات عديدة تدلنا على أن دانتي قد جعل هذه الرحلة الفكرية الطويلة سعيًا إلى لقاء حبيبته بياتريشه ، وأن هذه الحبيبة هي التي أرسلت إليه شاعره المفضل فرجيل لكي يقوده في وسط مسالك العالم المجهول حتى يوصله إليها ، فإن بياتريشه نفسها تسيطر على الفصول الستة الأخيرة من (المطهر) وعلى جزء (الفردوس) بأكمله ، فنذ الفصل الثامن والعشرين من (المطهر) حتى نهاية (الفردوس) والقارئ يرى بياتريشه ويسمع حديثها ، ويتنعم مع دانتي بمرافقتها . ومن المؤكد أن كل ما في الملهاة رموز وإشارات فكرية ، فيها الكثير من الفلسفة العميقة واللاهوت ، ومن الغموض ومن المسائل التي تشتبك في ذهن القارئ وتتداخل ، حتى فتاته بياتريشه نفسها لم تكن سوى رمز - ولكنه رمز عظيم السمو - فهي تعني (المعرفة الإلهية) التي ليس غيرها يستطيع أن يقود الإنسان إلى سعادة الروح الحقيقية الخالدة ، أما فرجيل الذي أرشد الشاعر إليها فلم يكن سوى رمز إلى (العقل) الذي يستطيع أن يقود الإنسان إلى المعرفة الإلهية ، والذي تسخره هذه المعرفة لقيادة البشرية إليها ، كما سخرت بياتريشه فرجيل لمرافقة دانتي في شعاب الجحيم والمطهر حتى أوصله إليها .

وليس في وسعنا أن نشرح في مثل هذه العجالة شيئاً من الرموز العديدة التي تتضمنها هذه الملهاة ، أو الرحلة الخيالية العظيمة التي سمت مطلع عصر النهضة في إيطاليا - وفي أوروبا - بتميئسها ، فكانت أشهر عمل أدبي ظهر هناك في بداية عصر النهضة الفكرية في القرون الوسطى . ولكن من المهم أن نعرف أن في تلك الملهاة من الأفكار الاجتماعية والإنسانية والدينية ما يؤكد ما ذهب إليه آرتورو مانيزو حين قال إن هذه الملهاة (قصيدة عظمى) ، أريد لها أن تكون عملاً تعليمياً قبل كل

شيء ، ولكنها جاءت بدلا من ذلك قصيدة خالدة على الدهر) ، وما قاله فيها تشيزارى بالبو : (إن دانتى وأغنيته سيظلان مدى الدهر الرجل والأغنية اللذين لا مثيل لهما) .

* * *

وإذا كنت لم أتحدث في هذه المحاضرة حتى الآن عن عصر دانتى ، وعن إنتاجه الباقي بتفصيل ، ولم أتحدث كذلك عن حياته ونضاله السياسي الوطني ، فلست أشك في أنكم ستلتصمون لى بعض العذر ، ولكن ما لا تغفرونه لى هو ألا أتعرض لقضية المصادر العربية والإسلامية فى الكوميديا الإلهية ، هذه القضية التى كانت فى الأصل اجتهدا من مستشرق إسباني اسمه (ميجيل آسين بالاثيوس) طلع به على الناس فى كتابه (العلم الإسلامى لما بعد الحياة فى الكوميديا الإلهية) عام ١٩١٩ ، ثم أيدته - بشكل موارب إلى حد ما - المستشرق الإيطالى إنريكو تشيرولى عام ١٩٤٩ بكتابه (كتاب المعراج ومسألة المصادر العربية - الإسبانية للكوميديا الإلهية) ، وتحوّل الأمر لدينا إلى نوع من الاعتزاز القومى ، نردده - عن علم وعن غير علم - وفى الغالب دون أن نكلف أنفسنا عناء الاطلاع والمقارنة ومناقشة النصوص لتثبت من الحقيقة .

والاعتزاز القومى شيء ، والحقيقة شيء آخر ، ولا سيما إذا قام الأمر على مجرد اجتهد لأحد الناس ، لم يناقش مناقشة كافية للوصول إلى الحقيقة الخالصة الصافية . ولئن كانت هنالك بعض مواطن للتشابه بين الكوميديا الإلهية وبعض المصادر العربية والإسلامية ، وإذا كان دانتى وثيق الصلة بصديقه وأستاذه (برونيتو لاتينى) الذى كان قد تنقل بين إيطاليا وإسبانيا وفرنسا - ولستا واثقين ثقة أكيدة من أنه اطلع على شيء من المصادر العربية والإسلامية فى تنقلاته هذه - ثم إذا كان جدّ دانتى (كاتشيا غويدا) قد حارب فى صفوف الصليبيين فى بلاد العرب

والإسلام ، فكل ذلك لا يقوم دليلاً على أن دانتي قد اطلع ، عن أحد هذين الطريقين أو سواهما ، على (قصة الإسراء والمعراج) - أو على (رسالة الغفران) - أو على (فلسفة محيي الدين بن عربي أو سواه من متصوفة الإسلام) ، وإنما تظل هذه كلها مجرد شكوك تحتاج إلى دليل . والعبرة هي بالعمل الأدبي نفسه : في أسلوبه ، وغاياته ، وتصوراته ، ومضمونه ، ودوافعه . وهذه جميعها مختلفة كل الاختلاف عن المصادر التي رأى بالاثيوس أن دانتي قد تأثر بها . وكم نودّ من صميم قلوبنا أن يكون هذا التأثير حقيقياً ، ليكون اعتزازنا القومي به راسخاً أكيداً ، غير أن الأدباء العرب الذين درسوا النصوص في مصادرها وفي لغاتها الأصيلة ، لم يستطيعوا أن يبينوا هذا التأثير تبييناً حقيقياً ، ولا استطاعوا أن يقتنعوا بما توصل إليه اجتهاد بالاثيوس ، وتشيرولي من بعده . وأنا أذكر ههنا الأديب المصري حسن عثمان ، مترجم كوميدية دانتي ، وكاتب مقدماتها الطويلة القيمة ، والأديب الليبي مصطفى آل عيال ، صاحب كتاب (دانتي) الذي صدر في سلسلة (اقرأ) عام ١٩٥٦ ، والكاتب المصري طه فوزي ، مؤلف كتاب (دانتي الليجيري) عام ١٩٣٠ . وهؤلاء جميعاً درسوا دانتي في لغته الإيطالية ، واطلعوا على الآثار العربية والإسلامية التي يقال إن دانتي قد تأثر بها ، ولكنهم لم يقتنعوا اقتناعاً فعلياً بذلك ، وإنما راعتهم الأصالة في الموضوع ، وفي الأسلوب ، وفي قوة التصور لدى دانتي . أما طه فوزي فقد أثر عدم الإشارة إلى هذا الموضوع في كتابه ، في حين أشار إليه حسن عثمان وآل عيال إشارة فيها من التهرب والمواربة أكثر مما فيها من الاقتناع ، بل لقد عمد آل عيال إلى مناقشة آسرين بالاثيوس في بعض ما ذهب إليه ، ولا سيما في قضية الأسد والذئب اللذين ورد ذكرهما في رسالة الغفران ، وأضيف إليهما لدى دانتي نمر أيضاً . أو (فهد) كما يسميه هو ، فهو يقول في الصفحة (٩٣) من كتابه : « ولنا في حاجة إلى المعرى لنشرح مسألة الأسد والذئبة والفهد عند

دانتى ، وقد خرجت عليه من الغابة النخيم عليها السواد . إن هذه الحيوانات الثلاثة موجودة أيضاً في إصحاح أرميا ، آية ٥ . فلماذا لا يكون دانتى استوحاها من هنا ؟ وعلى كل حال إن أصالة دانتى تجاه المعرى والكتاب المقدس هى فى اللوحة الحية التى يعطينا عن هذه الحيوانات الثلاثة بحركاتها وطباعها وطبيعتها ، وعلى الأخص بالأسرار التى تكتنف معانيها الجملة « وينتهى أخيراً إلى القول : « ونحن بدورنا لا نريد أن ننقص من حق المعرى -- الذى هو فى غنى عن أن يضاف إلى مجده مجد آخر -- كل كاتب كبير له حتماً شخصيته الخاصة به ، والتى لا يمكن أن يجتازها إلى غيره ، وهكذا فالمعرى العربى المسلم ، ودانتى الإيطالى المسيحى ، كلاهما قد تبسط ، كل حسب طبيعته ، بالفكرة التى سبق أن كانت سائدة قبله ، وهى الرحلة إلى العالم الآخر ، حيث يلتقيان بشخصيات لها أهميتها » . ويضيف : (إن الكوميديا الإلهية هى معرض حى للصور الشخصية ، تبقى منقوشة فى مخيلتنا أحسن ما يكون النقش . أما عند المعرى فالأمر على العكس تماماً : ليس لأشخاصه وجه بالتحديد يستلقت إليه النظر) .

وأما حسن عثمان فإنه يمضى فى كلام طويل يتحدث عن الرحلات الخيالية إلى العوالم الأخرى التى سبقت رحلة دانتى ، فيقول : (لم يكن دانتى بطبيعة الحال أول من تناول فى (الكوميديا) عالم ، بعد الحياة ، فلقد تناولت ثقافة البشر هذه الناحية منذ أقدم العصور : من سيبيريا ، إلى الهند ، وبابل ، ومصر ، وسوريا ، وفارس ، واليونان ، وروما ، وإسكندناوة ، وأيرلندا ، والأندلس) . ثم يمضى فيقدم الأدلة على ذلك فى أكثر من أربع صفحات من القطع الكبير ، ويتطرق بعد ذلك إلى حكاية بالاثيوس وتشيرولوى ، ولكنه لا يناقش شيئاً منها مناقشة سافرة صريحة ، إلا أنه بعد أن يشير إشارات غير متيقنة إلى ما قد يكون دانتى قد سمع به عن رأى الإسلام والمسلمين فى عالم الآخرة ، يؤكد فى الصفحة (٦١) مايلى :

(والصلة ضعيفة بين دانتى وأبي العلاء المعرى فى رسالة الغفران ، لاختلاف الطريقة والمضمون العام فى كل منهما) . ثم ينهى فصله ذاك بقوله : (وإذا كان فى الكوميديا أوجه شبه بما سبق دانتى من الأفكار عن عالم ما بعد الحياة ، فإنها تختلف وتتميز بنائها وتفصيلاتها ومضمونها وهدفها) .

والحقيقة أنه ليس من السهل أن يجزم المرء ، كما جزم محمد كرد على ، بأن (أسمى المعرة كان معلماً لناطقة إيطاليا فى الشعر والخيال) ، وليس يقيناً أن دانتى تأثر بمصادر عربية وإسلامية أخرى ، لأن هذا لم يقم عليه دليل ثابت حتى الآن ، ولكن قد يكون لرؤيا القديس يوحنا شىء من الأثر فى خياله وتفكيره ، كما أن من المؤكد أن دانتى كان ضمن نطاق عقيدته الكاثوليكية الراسخة فى تصويره للنجم والمطر والفردوس ، وفى ما تخيله عن الجحيم . وليس فى اعتقاد غير المسيحيين شىء اسمه (الجحيم) ، كما أن صورة (المطهر) الدانتى هى صورة كاثوليكية صميمة ، ولا عبرة بالأشخاص الذين حشرهم الشاعر فى مختلف الأماكن التى تطرق إليها فى كوميديته ، فقد رأينا فى ما سبق أن البيئة الفلورنسية كان لها أثرها الكبير فى عاطفته - حباً وبغضاً - نحو من زج بهم فى جحيمه ، ومن رفعهم إلى سماءه ، وأما الأثر الباقى من عاطفته هذه فهو كله لعقيدته الدينية الكاثوليكية . وهناك من يصنفون (الكوميديا الإلهية) بعد الكتاب المقدس ، ويرون فيها تفسيراً لما لم يفسره الإنجيل ولأعمال الرسل عن العالم الآخر ، ولكن دون أقل معارضة لروح العقيدة الكاثوليكية .

ولا غرابة فى ذلك ، فقد كان دانتى كاثوليكياً عميقاً فى كاثوليكيته ، وقد تلقى دروسه فى دير للفرنسيسكان ، وتعمق فى الدراسات اللاهوتية ، ومع أنه زج ببعض البابوات وغيرهم من رؤساء الدين الكاثوليكى فى أعماق جحيمه ، فإن ذلك كان لما يعتقد من أنهم خانوا رسالتهم الدينية ، وأساءوا إلى الدين الذى يبشرون به ؛

وبعضهم أساعوا إلى أهل بلده ، وأساعوا إليه هو نفسه ، واشتغلوا بالدنيا عن الآخرة ، وبالمال عن رسالة الروح .

لقد وُجد دانتى فى مطلع عصر النهضة الأوربية ، وكان أدبه فجرًا للنهضة الفكرية ، وكان من أكبر العوامل على تبديل لغة الأدب والفكر التى كانت تسود العالم الغربى إلى ذلك الحين ، وهى اللغة اللاتينية ؛ فقد كتب كوميديته باللهجة الإيطالية التى كانت إذ ذاك تعتبر لهجة عامية ، وبذلك أعطى اللغات القومية قيمة ذاتية ، لم تلبث معها أن حلت محل اللاتينية فى مجالات العمل الفكرى ، أو ما يدعى باسم (الإنسانيات) . وإذا كان هو قد اكتفى بأن يدعو تحفته الكبرى باسم (الكوميديا) فقد كان تقديرًا فى محله أن يضيف إليها بوكاشيو فيما بعد لفظة (الإلهية) ، وأن تظل إلى اليوم تحمل هذه التسمية كاملة (الكوميديا الإلهية) ، وتظل قيمتها الأدبية والفنية على سمتها الرفيع ، برغم تطاول الزمن .

وعلى الرغم من تعدد مؤلفات دانتى ، التى كُتِب بعضها باللغة اللاتينية وبعضها بالإيطالية ، فإن الكوميديا تتفرد بينها بالإبداع الفنى الذى يجعل من دانتى شاعرًا عالميًا عظيمًا ، وفى المرتبة الأولى من أكبر من أعجبتهم البشرية من أبنائها الخلاقين ، الذين يقومون عناوين لعظمة الفكر الإنسانى . وكوميديته هذه هى عمل ولده الألم والصراع ، فقد بدأها - كما يقال - قبل التنى والتشرد ، وانتهى منها قبل وفاته بأسابيع قلائل - كما يقال أيضًا - أى أنه عمل فى نظمها نحوًا من إحدى وعشرين سنة ، كما يقول البعض ، أو على الأقل أربع عشرة سنة ، كما يعتقد البعض الآخر ممن يرون أن دانتى كتب (الجحيم) ما بين عامى (١٣٠٧-١٣١٠) ثم تلاه بالمطهر ، فالفر دوس .

ولعل أقسى ما فى ألم دانتى الموحى هذا ، اتهامه من قبل أبناء بلده ، بعلوم تولى حزب السود - البابويين - الحكم فى فلورنسا ، بأنه استغل وظيفته ، وأنه كان

يغش ويرتشى ؛ كما أن طول النقي ترك في قلبه أقصى أصناف الألم والمرارة . ومن هذا كله استمد دانتى ما في الكوميديا من العنف ، ومن صور العذاب والألم البالغة الرهبة .

أما السبب في تسمية هذا العمل الأدبي العظيم باسم (الكوميديا) أو (الملهة) فهو لأنها تبدأ بالألم والعذاب في الجحيم ، وتنتهى بالغبطة والسعادة في الفردوس ، وأية غبطة وسعادة أعظم لدى دانتى من أن يصل إلى الفتاة التي يحبها ، وأن يستمتع معها بالنعيم الخالد في السماء ، مع الملائكة الذين يطوفون بعرش الخالق ، ويسبحونه دون انقطاع ، في عالم النور والجلال اللذين لا حد لهما ، ولا يبلغ الوصف مداهما .

وبعلم فهذه جولة عابرة سريعة في كوميدية دانتى ، أرجو أن أكون قد استطعت فيها أن أعطي صورة ما عنها - وأنا أعتز بأن البحث فيها ليس من الأمور السهلة ، على كثرة ما كتب فيها الكاتبون في مختلف العصور والأقطار ، فهى من أجل الأعمال الأدبية العالمية .

صور وشروح من كوميدية دانتي الإلهية^(١)

تحتفل إيطاليا في هذا العام - ١٩٦٥ - ويشاركها العالم المتحضّر الذي امتلأ بشهرة شاعرها الأكبر والإعجاب به ، بالذكرى المئوية السابعة لمولد دانتي البغيري . وقد خصصت إيطاليا هذا العام بأكمله لتخليد ذكرى هذا الشاعر العظيم ، فدعته « عام دانتي البغيري » - كما كان العام الماضي ، ١٩٦٤ ، فيها عام الفنان الخالد ميكيلانجلو - ومضت تقيم المعارض ، والمحاضرات ، والدراسات ، وتوجه السياحة ، والدعاية ، والنشر ، وكل ما تستطيعه من الوسائل - حتى الدراسات الجامعية - الكفيلة يجعل هذا العام جديرًا بهذه المناسبة الكبيرة . واحتفاءً بهذه المناسبة الأدبية الكبيرة رأيت أن أساهم بحظ بسيط للتعريف

(١) ألفت في قاعة أمانة العاصمة ، في عمان ، ثم في مدرسة السالزيان في بيت لحم ، سنة ١٩٦٥ ، بمناسبة الذكرى المئوية السابعة لمولد دانتي .

بدانتى ، وأثره الأدبى الأعظم الذى يتردد اسمه فى العالم كله منذ سبعة قرون بين أعظم أدباء الدنيا ، بل فى مقدمة الطليعة الفاتحة التى أطلعت للعالم فجر النهضة الأوربية الحديثة . لقد كان دانتي من أهم بواعث هذه النهضة ومطلى فجرها فى أوربا من مدينته فيرنتسه ، فى أواسط إيطاليا ، التى ما تزال تعتر وتفاخر بقدم قصورها ، وبعراقة تاريخها الذى يجعل منها مهد النهضة الحديثة فى الغرب بأسره ، لا فى إيطاليا فحسب .

ومشاركتي الآن هى جولة فى كوميدية دانتي الإلهية بأجزائها الثلاثة : الجحيم ، والمطهر ، والفردوس .

وقبل ذلك نرى أن نقدم لمحة سريعة عن دانتي وآثاره الأدبية ، لكى يكون تعريفنا به وتكريمنا له وافين بقدر ما يسمح به المجال ، وكافيين لمن لم يتح له حق الآن أن يعرف دانتي معرفة وثيقة عن طريق دراسة آثاره دراسة صحيحة . ولد دانتي البينيرى فى مدينة فيرنتسه فى إيطاليا عام ١٢٦٥ ، وتوفى فى المنفى عام ١٣٢٢ وله من العمر سبعة وخمسون عاما ، قضى بعضها فى الحكم والسياسة ، وقضى احدى وعشرين سنة منها فى التشرذ والحنين إلى الوطن . وفى فترة التشرذ هذه وضع ملهاته الخالدة (الكوميديا) التى دعيت فيما بعد باسم (الكوميديا الإلهية) تقديراً لعظمتها الأدبية . والذى أطلق عليها هذا الاسم هو الكاتب الايطالى الكبير بوكاتشيو ، معاصر دانتي ، وصاحب كتاب (الديكامرون) الشهير .

تتلخص حياة دانتي ، وكذلك أدبه ، فى ثلاثة أمور هى : الدين ، والحب ، والسياسة : فلقد اشتغل بالسياسة فى حكم بلده وفى السفارة لها ، وأمضى نفسه الصراع بين سياستها وأحزابها ، والحكم الأجنبي ، وتدخل بعض رجال الدين فى شئون السياسة ، وفى تشجيع الانقسامات الحزبية فى بلده . كما عاش عمره كله

يحلم بعودة المجد الإيطالي القديم بوحدة إيطاليا وقوتها وعظمتها ، ويرى في الشاعر الروماني فرجيل رمز عظمة الفكر الإيطالي في زهوة مجده . ومن حيث الدين كان عريقاً في كاثوليكيته ، مؤمناً بإنجيله ، واعياً أعمق الوعي . وأوسع لهقيده المسيحية ، متحمساً لها أشد التحمس .

وأحب دانتى بياتريشه بورتيناي وهو في التاسعة من عمره ، وهي دونة ببضعة أشهر فقط - كان عمرها ثمانى سنوات وشهراً واحداً ، وعمره أقل بقليل من تسع سنوات حين التقيا لأول مرة ، وعرف الحب سبيله إلى قلب الطفل الشاعر - وقد رافقه هذا الحب مدى الحياة ، على الرغم من أنه تزوج ، وخلف أولاداً وبنات ، وانغمس إلى جانب ذلك بحياة الرذائل والملذات انغمساً غير قليل ، كما نعرف من عتاب بياتريشه له عند لقائهما خارج المطهر .

هذه الثلاثة معا : أى الدين ، والسياسة ، والحب ، تعاونت على إنضاج فكره ، وتوسيع خياله ، وتعميق أحاسيسه ، وكانت ملهمته في جميع مؤلفاته ، وهي :

١ - الحياة الجديدة : (La vita nuova) وهو قصة حبه لبياتريشه من بدايته إلى نهايته ، وما نظمته من شعر ورآه من رؤى من وحي ذلك الحب الذى بدأ طفلاً ولكنه لم ينته حتى بموت الشاعر العاشق ، بل طاف معه في آفاق العوالم الأخرى في كوميديته الإلهية ، وظل خالداً فيها من بعده ، تردده الأجيال بتقدير وتقديس عميقين ، ونجد نحن الفرصة لتحدث عنه بعد سبعة قرون من عمر التاريخ كشىء يلذ عنه الحديث ويَعْدُب .

٢ - الوليمة : (Il Convivio) وهو فصول وأناشيد ، غايتها تبسيط العلوم للامة ، فكانها دعوة إلى وليمة فكرية : شرايبها أناشيد ، وطعامها الشروح والتعليقات ، يقدمها دانتى إلى قلوب الثقافة من مواطنيه . ولم يخل هذا الكتاب من

أثر بياتريشه ومن الإشارة إليها ، وإلى أنها ظهرت له بعد عامين من وفاتها فكان ذلك دافعاً له إلى الاستزادة من المعرفة . وكان خيال بياتريشى هو الذى أملى عليه التشيد الأول من الوليمة ؛ بل لقد أوحى إليه بأكثر من تشيد وبأكثر من إشارة وتعليق فيها .

٣ - الكوميديا الإلهية : (La Divina Commedia) وهى قصة بحثه عن الحبيبة ، ووصوله إليها أخيراً عبر العوالم غير المنظورة ، وسعاده بمرافقتها فى رحاب الفردوس ، وأمام عرش الخالق . وهى أيضاً قصة الصراع السياسى فى بلده ، والناس الذين أساءوا إلى شعبه وأرضه ، فاستحقوه أن يخلد عذابهم فى الجحيم ، والآخرين الذين أحسنوا إلى بلده فاستحقوا أن يرفعهم إلى فردوس النعيم . وهى كذلك قصة تدينه العميق الذى جعل من صور العقاب والثواب فى الكوميديا شرحاً للعقيدة الكاثوليكية ليس أوفى منه ولا أدق ولا أعمق وعياً وإدراكاً ، فجاءت شروحه تثبيتاً لاهوتياً للعقيدة ، وترسيخاً لفكرة الثواب والعقاب فيها ، وللأماكن الأخروية التى يجرى فيها الثواب والعقاب ، وهى أماكن لا يوجد بعضها - وأعني المطهر والجحيم - فى غير الديانة المسيحية ، كما أن بعض أنواع الذنوب وتسمياتها وعقوباتها هى ، فى الغالب ، من خصوصيات الكاثوليكية . وهكذا فإن دانتى قد استطاع بعمله الأدبى الخالد هذا أن يخدم الكنيسة الكاثوليكية والعقيدة الكاثوليكية خدمات لم يستطعها الكثيرون جداً من أعظم رجال الكنيسة الكاثوليكية أنفسهم ، وذلك بما أضفته الكوميديا من شروح عميقة التأثير على اللاهوت المسيحى . وعلى فلسفة الثواب والعقاب المسيحية .

ولعل هنا مجالاً لى أذكر أن الذين ظنوا الكوميديا متأثرة ببعض المصادر الإسلامية والعربية ، وعلى الأخص قصة الإسراء والمراجع ، ورسالة الغفران ، وفلسفة ابن عربى ، لم يصيبوا الحقيقة ، فى اعتقادى . وإذا كانت هناك مشابهة

محدودة جدًا بين الكوميديا وهذه المصادر فهي لا تعدو المشابه الأصلية التي بين الإسلام والمسيحية - وهي مشابه كثيرة جدًا بحكم استمداد الدينين عقائدهما من مصدر واحد - فالديانتان تتبعان من أصل واحد ، وتؤمنان بكثير من العقائد المشتركة .

صحيح أن الكوميديا متأثرة بأشياء أخرى سابقة ، ولكن أهم المصادر التي تأثرت بها كل التأثر هي :

- ١ - الفلسفة الكاثوليكية واللاهوت الكاثوليكي .
- ٢ - التوراة ، والإنجيل ، وأعمال الرسل ، ورؤيا القديس يوحنا .
- ٣ - الميثولوجيا اليونانية القديمة ، وعلى الأخص إلياذة هوميروس ، وأوديسته ، وإينيدة فرجيل . غير أن تأثر الكوميديا بهذه الأساطير اليونانية - وهو بارز وواسع إلى أبعد حد - إنما كان تأثر العمل الفكري بالعمل الفكري ، لا تأثر العقيدة الدينية بالعقيدة الدينية ، فليس بين وثنية هوميروس وفرجيل ، وكاثوليكية دانتي أى تشابه في العقيدة ، وعلى الأخص في ما يتعلق بالعالم الآخر ، غير أن هذا لا يمنع دانتي من استخدام الأشخاص والحيوانات والحكايات الأسطورية في رحلته في العالم الآخر ، كما سئى ذلك فيما بعد . وكذلك استخدم دانتي ثقافته العلمية الواسعة في الكوميديا ، سواء في الفلك ، أو التاريخ ، أو الفلسفة ، أو اللاهوت ، أو الموسيقى ، أو التشريح ، أو ما إلى ذلك . وقد كان دانتي ذا ثقافة واسعة جدًا .

* * *

بعد هذا التمهيد أرى أن أقدم عرضاً سريعاً لرحلة دانتي في الجحيم وفي الجحيم ، وهي الجزء الأول من الكوميديا ، لكي نرى بعد ذلك بعض الصور التي

تعرض لنا مشاهد من أناشيد مختلفة من هذا الجزء قبل أن نغضى في استعراض الجزء من الباقيين .

تبدأ رحلة دانتي بأن يرى نفسه ، وهو في منتصف العمر ، في وسط غابة مظلمة متشابكة الأشجار ، ماضياً للبحث عن حبيبته بياتريشه . وفي وسط الغابة يصل إلى طود عال تشرق عليه أشعة الشمس ، فيحاول أن يرتقيه ليسير في النور ، غير أن ثلاثة وحوش تسد عليه الطريق . وتلك الوحوش هي : أسد ، ونمر ، وذئبة ضاوية الجسم شديدة الجوع . خاف دانتي وهم بالرجوع . وعندئذ ظهر له فجأة شاعره المفضل فرجيل ليقوده من طريق آخر سالكاً به في شعاب الجحيم أولاً ، ثم في المطهر ، وبعد ذلك يسلمه إلى بياتريشه لتصعد به إلى السماء .

ونتوقف هنا قليلاً لنذكر أن كل ما في هذه المقدمة القصيرة ليس سوى رموز في رموز : فالغابة المظلمة رمز لحياة الخطيئة ، والوحوش الثلاثة رموز لثلاث رذائل خلقية هي : الحسد ، وشهوة الجسد ، يمثلها البر - والكبرياء والغرور ، يمثلها الأسد - والبخل والجشع الذي لا يشبع ، وتمثلها الذئبة ، وأما فرجيل الذي قاد دانتي في رحلته فهو رمز العقل والحكمة ، وبياتريشه رمز المعرفة الإلهية . وترمز قمة الطود التي تشرق عليها أشعة الشمس إلى الحياة الفاضلة . ومن هنا نرى أن قسماً كبيراً مهماً من الكوميديا ليس سوى رموز تحتاج إلى من يفسرها لكي تفهم على حقيقتها .

هذه المقدمة في الغابة ، وكذلك الحديث الذي يدور خلالها بين الشاعرين ، يتألف منها النشيد الأول من أناشيد الجحيم الأربعة والثلاثين .

وينقسم جميع دانتي إلى الأقسام التالية :

١ - فناء واسع : (Vestibolo) فيه الكسالى (Ignavi) وقد جعلهم الشاعر

يتعذبون باستمرار الجرى تحت لسعات الذباب والزناير . وإلى هذا نهر خرافى يدعى أكبروته Acheronte ، ثم إلى ذلك تسبع حلقات هى :

٢ - اليمبس : (Limbo) وهو الحلقة الأولى - وفيها العظماء والأبطال وأصحاب الفضائل الذين ماتوا قبل المسيح ، أو الذين ماتوا بعده ولم يتح لهم أن يدخلوا فى دينه لجهلهم به . وبكلمة أخرى : أصحاب الفضائل غير المعمدين ، ويقوم عذاب هؤلاء بشوقهم الدائم إلى رؤية الله والتنعيم برؤية بهائه الإلهى ، ولكنهم محرومون من ذلك حرماناً أبدياً ، حسب العقيدة المسيحية . وبين هؤلاء مكان فرجيل نفسه ، على الرغم من الاحترام والحب العميقين اللذين كان يكنها له دانتى ، واللذين كانا يكفيان للشقاعة له عنده لرفعه إلى السماء ، لولا أن العقيدة الكاثوليكية لا تجيز له ذلك .

٣ - الحلقة الثانية : وفيها عبيد الشهوات الجسدية ، والفُسَّاق المتكئون . وهم يتعذبون فى الرياح العاصفة الهوجاء التى يظنون يتشقلبون فيها ، ويدورون دوراً لا ينقطع .

٤ - الحلقة الثالثة : وفيها الشرهون والطاعون ، وعذابهم هو المطر والبرد المنصبان فوقهم ، يغمرائهم بالوحول . ويحرسهم كلب أسطورى يدعى (تشريريوس) له ثلاثة رؤوس ، وهو لا يبنى بمزقهم بأفواه الثلاثة .

٥ - الحلقة الرابعة : وفيها البخلاء والمبذرون ، يقفون فى صفين متقابلين يتمايرون ويتخاصمون بشدة ، وهم يدورون ، ويرقصون ، ويصطلمون بعضهم ببعض ، ويدحرجون الصخور الضخمة بصدورهم .

٦ - الحلقة الخامسة : فيها أهل الحقد والكراهية يتخبطنون فى مستنقع اسمه ستيجه (stige) وهم يتضاربون بالرؤوس والصدور والأقدام والأبدى ، ويمزقون أجساد بعضهم بعضاً بالأسنان ، كما أنهم يبتلعون وُحُولَ المستنقع وهم

يكرعون من مائه القدر .

٧ - الحلقة السادسة : وفيها المراطقة والملاحدون في قبور تملأ مدينة أسطورية اسمها ديت (Dite) وقد جعلها دانتي بداية الجحيم الأسفل الذي يتزل فيه ذوو الذنوب الثقيلة ، وفيها يشتد العذاب أكثر منه في الحلقات الخمس السابقة التي تعتبر ذنوب أهلها أهون من سواها وأقل عذاباً . وفي هذه المدينة يجد دانتي ورفيقه صعوبات كثيرة في الدخول ، فالشياطين تقف سدًا في وجهيهما ، إلى أن يهبط ملاك رحيم فيضرب الباب بصولجان في يده فيفتحه ، وتهرب الأبالسة من وجهه ، ويدخل الشاعران المدينة ، والقبور في هذه المدينة مشبوبة النيران ، تتعذب فيها أرواح الملاحدين في قلب السنة النار المندلعة ، وصراخهم لا ينقطع لحظة .

٨ - الحلقة السابعة : وهذه تنقسم إلى ثلاث دوائر : في الأولى مرتكبو العنف ضد الأقربين - وفي الثانية مرتكبو العنف ضد أنفسهم ، بالانتحار والتبذير - وفي الثالثة المجدفون ، والمرابون ، ومرتكبو اللواط . ولكل نوع منهم أعذبه الرهية : فالأولون يفور بهم نهر الدم الفائر ، ويقف المينياتاورس الأسطوري - نصف إنسان ونصف ثور - يقف غاضباً على باب هذه الحلقة ، والقنطروسات (وهي مخلوقات أسطورية كذلك لها جذع الإنسان ورأسه ، وأما بقية الجسد فحجم حصان حتى العنق منه) دائبة الطواف بسهامها ، ترشق بها كل من يبرز رأسه من قلب نهر الدم الفائر - وهو أيضاً نهر أسطوري يدعى فليجيتونته (Flegetonte) وتقول الميثولوجيا اليونانية إن هذه القنطروسات كانت تفعل كذلك حين كانت تخرج للصيد في حياتها الأرضية .

. وأما النوع الثاني من المعذبين ، وهم المتحرون والمبدرون ، فقد تحول المنتحرون منهم إلى غابة من النباتات الجافة تصيح وتولول من العذاب ، وتعشش فيها الطيور الخرافية التي تدعى هاريس (Arpiè) وهي مخلوقات لها رؤوس نساء وأجسام

طيور . ويقطع دانتى غصناً صغيراً من إحدى الأشجار فيسيل منه الدم ، ومع الدم نجيب وتوسل . مريزان . أما المبدرون منهم فإنهم يجرون مسرعين فى قلب الغابة المولولة ، والكلاب الجائعة تعدو فى أثرهم ، فلا هى تكف عن المطاردة ، ولا هم يعرفون الراحة والخلاص منها .

وأما النوع الثالث ، وهم المجدفون ، والمرابون واللوطيون ، فإن ألسنة من اللهب تنزل على رؤوس المجدفين منهم كالطر الملاحق ، على حين يتعذب الآخرون بالمشى السريع المستمر دون راحة والنار فى أثرهم ، ويتعذب المرابون منهم ، الذين ارتكبوا العنف ضد الطبيعة والفن ، بالجلوس الدائم على الرمال المحرقة ، وقد تدلت أكياسهم من أعناقهم . وقد وقف دانتى يتحدث مع بعضهم بطلب من فرجيل .

٩ - الحلقة الثامنة : وهذه تنقسم إلى عشرة جيوب ، أو خنادق (Bolge) تحتوى كل منها على طائفة من الخوة : فى الجيب الأول منها القوادون ومستغلو النساء لأجل الآخرين ولأجل أنفسهم . وهؤلاء تشويه سياط يجلدن بها شياطين ذوو قرون مربعة . وفى الثانى المملقون والخداعون ، وهؤلاء غارقون فى لجة عميقة مظلمة ، يتصاعد منها عفن كريه ، لأنها مملأى بالغائط . وفى الثالث السيمونيون ، أى الذين اشتروا - أو الذين باعوا - المقدسات والأشياء الروحية بالمال لا بالتقوى وعمل الخير . والسيمونية نسبة إلى رجل كان يدعى سيمون الساحر ، وقد جاء إلى القديسين بطرس ويوحنا ليتاغ منها الروح القدس بالمال ، كما تشير إلى ذلك أعمال الرسل . وهؤلاء السيمونيون رؤوسهم إلى أسفل وأقدامهم مرتفعة فى الفضاء والنار تشتعل بها . . وفى الجيب الرابع الساحرون والمشعوذون ، وهم يسيرون إلى الأمام ووجوههم مقلوبة إلى الخلف ، ويكاؤهم متواصل لا ينقطع . وفى الجيب الخامس المرتشون والمختلسون ، وهم يتعذبون . فى هوة مملأى بالقار الشديد الغليان ،

والشياطين واقفون ألوفاً على جوانبها ليمتعهم بخطايتهم الرهيبة من البروز فوق القار المغلى . وقد أرسل رئيس هؤلاء الشياطين ، واسمه مالاكودا ، بعض أعوانه لمراقبة الزائرين ، فسار دليل هؤلاء الشياطين المرافقين ، ويدعى برباريتشيا ، مخرجاً من قفاه صوتاً كصوت البوق يأتمر به الشياطين الآخرون . وفي الجيب السادس المنافقون والمتعصبون تجلجل رؤوسهم قبعات مذهبة براقة الألوان ، ولكن باطنها من رصاص ثقيل ، وهم يسرون ببطء شديد تحت ثقل ما يحملون على رؤوسهم . وهم يدوسون جميعاً على جسد شيخ مصلوب على الأرض بثلاثة أوتاد ، وهو يصرخ مستغيثاً دون رجاء . وهذا الشيخ هو قيافا ، كاهن اليهود الأكبر الذى طالب بيلاطس بصلب المسيح . وفي الجيب السابع اللصوص ، وهم يحرقون عراة والأفامى ملتفة حول أجسامهم تلدغهم وتعذبهم ، فيحترقون من لدغاتها وتتحول جثثهم إلى رماد ، ثم لا تلبث أن تعود كما كانت ليستمر العذاب على هذه الصورة . وفي الجيب الثامن تتدلع ألسنة لبيب لا عد لها من أجسام مشيرى السوء ، وهم يسرون بلهيبهم دون انقطاع . وفي التاسع يصطلى مثيرو الفتن الدينية ، والشقاق والحروب الأهلية ، والشياطين ماضية فى تمزيق أجسادهم بشفار السيوف جزاء ما اقترفوه فى حياتهم . وبين الهالكين واحد يحمل رأسه بيده عالياً ويسير به كأنه مصباح يتدلى من يده ، وهذا الهالك هو شاعر التروبادور برتران دى بورن دى هوتفور ، الذى يقال إنه أوقع بين ملك إنكلترا هنرى الثامن وابنته . وكل واحد من هؤلاء الهالكين مشوه بشكل ما : إما مقطوع الحلق والأذن ، وإما مجذوع الأنف ، وإما مقطوع اللسان ، أو اليدين ، أو غير ذلك من أعضاء الجسم ، مما دفع ذاتى إلى أن يهتف فى مطلع نشيده الثامن والعشرين قائلاً :

« أترى يستطيع إنسان ، ولو بكلام مشور ،
أن يصف الدماء والجراح التى رأيتها الآن

وصفاً وافياً ، مهما حاول أن يعيد القول ويكرره ١٩

وفي الجلب العاشر المزيفون : مزيفو المعادن بالكيماء ، ومزيفو أشخاصهم بالنكر ، ومزيفو المال ، ومزورو الكلام . والأولون يتعذبون بالجرب والبرص ؛ ويجرى مزيفو أشخاصهم غاضبين حاقدين ، ينفثون حقدهم بالعض والنهش لكل من يصادفونه أمامهم ؛ ويتعذب مزيفو المال بالعطش الدائم إلى جرعة ماء ؛ ومزورو الكلام بالحمى اللاهية والصداع الأليم .

بعد ذلك تأتي الحلقة التاسعة والأخيرة من الجحيم ، وهي مقسمة إلى أربع مناطق ، يتعذب فيها الخونة والغادرون . وهذه الحلقة يجرسها مردة هائلوا الأجسام كأنهم الأبراج الضخمة :

١ - المنطقة الأولى : وتسمى منطقة قاثين (قاييل) ، ويتعذب فيها من خانوا أقرباءهم ، فهم غارقون في الجليد ووجوههم مقلوبة إلى أسفل . ويحصى هذه المنطقة مردة أسطوريون ممن غدروا آبائهم من آلهة الميثولوجيا ، فعاقبهم آباؤهم عقاباً صارماً . ومن هذه المنطقة يتناول المارد أنتيوس الشاعرين بيديه وينقلها إلى قرار الجحيم .

٢ - المنطقة الثانية : فيها الذين خانوا الوطن ، وهم غارقون في الجليد ووجوههم مقلوبة إلى فوق . وفي هذه الحلقة رأى الشاعران رَجُلَيْن يبرزان من بحيرة الجليد وأحدهما منقض على رأس الآخر ينهش جمجمته بنهم وحقده شديدين .

٣ - المنطقة الثالثة : فيها الذين غدروا بضيوفهم . وهم ممددون تحت طبقة من الجليد وعيونهم متجمدة .

٤ - المنطقة الرابعة : فيها الذين غدروا بمن أحسنوا إليهم . وهم يتعذبون بالجليد يطمرهم طمراً تاماً . وفي هذه المنطقة ، التي تدعى : « حلقة يهوذا » ، نجد رئيس الشياطين (لوشيفيرو) الذي تقول التوراة في سفر التكوين أنه قام بانقلاب

على الله في السماء ، فزج به الله في أعماق الجحيم ، وقد جعله دانتي ذا ثلاثة رؤوس ، وهو يمتص في أفواهه الثلاثة أجساد يهوذا ، وبروتس ، وكاسيوس : فيهوذا هو الذي باع معلمه المسيح إلى اليهود ليصلبوه ، وبروتس قتل صديقه وإمبراطوره قيصر ، وكاسيوس اشترك أيضاً في المؤامرة على حياة صديقه وسيده قيصر . ولقد كان الشعر الذي على جسد لوشيفيرو من الضخامة بحيث استطاع الشاعر أن يتخذاً منه سلماً يتسلقان عليها ليخرجا من فجوة في الهوة إلى خارج الجحيم .

والآن نحب أن نشير إلى أن هذا الجحيم الدانتي جحيم مسيحي مئة بالمئة ، وإن تكن الميثولوجيا اليونانية والرومانية المستمدة من ملاحم فرجيل وهوميروس تسيطر ، إلى حد غير قليل ، على جو الأناشيد الأربعة والثلاثين التي يتألف منها قسم الجحيم من الكوميديا الإلهية . ونشير كذلك مرة أخرى إلى أن التراع السياسي في إيطاليا قد ترك طابعه فيه كذلك : ففي الجحيم الدانتي كثيرون جداً من رجال السياسة الإيطاليين ورجال الكنيسة من عهد دانتي ، وقد حدد الشاعر لكل منهم مكانه هناك وعقوبته ، ولا سيما في المناطق الأربع الأخيرة التي في أسفل الجحيم ، وفي أشد أماكنه عذاباً .

* * *

ونأتي الآن إلى المطهر الدانتي ، وهو جزء من عقيدة المسيحيين في العالم الآخر . يختلف المطهر عن الجحيم في أنه مكان للتكفير والتطهير الآتين ، يخرج منه المرء بعد مدة معينة وقد طهرت نفسه وأصبح أهلاً للسماء . أما الجحيم فهو مكان عقاب أبدي ، لا رجاء فيه ولا خلاص من عذابه .

وبينما كان دانتي في الجحيم ينحدر من فوق إلى تحت ، نجد في المطهر يصعد من تحت إلى فوق : فقد جعل المطهر جزيرة على شكل جبل شاهق مقطوع

الرأس ، تلتف حوله عشر دوائر ، تتسع في القسم الأسفل من الجبل ، وتضيق في القسم الأعلى .

بعد أن يخرج دانتى ودليله من ظلمات الجحيم يفرحان بالهواء المنعش ورؤية النجوم اللامعة في السماء . وعند أول المطهر يلتقيان بحارس المطهر ، وهو السياسي الروماني كاتو الذي مات منتحرا عام ٤٦ ق . م . ، فيسألها هذا عن سبب مجيئها ، وكيف استطاعا الهرب من الجحيم ؟ فيروي له فرجيل الحقيقة ، ويستحلفه بروح زوجته مارتسيا - التي يذكر فرجيل أنها زميلته في العجس - أن يدلها على الطريق لرؤية سائر أجزاء المطهر . فيدلها كاتو على الطريق ، فيمضيان يصعدان فيه .

وتتألف جزيرة المطهر من قسمين : قسم ما قبل المطهر (Anti-Purgatorio) وهو يتألف من ثلاث طبقات - وقسم المطهر ، ويتألف من سبع دوائر . أما الطبقات الثلاث التي يتألف منها ما قبل المطهر فأولها الشاطئ ، ثم الطبقة الأولى التي يتطهر فيها الذين ماتوا محرومين من الكنيسة ، وهؤلاء عليهم أن يقضوا في هذا المكان مدة تعادل ثلاثين ضعفاً للعمر الذي عاشوه خارج سلطة الكنيسة . وفي الطبقة الثانية يتطهر المهملون ، أي الذين تهاونوا في الندامة على ذنوبهم إلى آخر أيامهم ، والذين داهمهم الموت فاهتدوا إلى الله في اللحظة الأخيرة فقط ، والذين شغلهم الحروب أو الأعمال الأدبية أو السياسية فلم يهتدوا إلى الله إلا في اللحظة الأخيرة من حياتهم . وهناك أيضاً وادي الأمراء ، وفيه يتطهر عدد من الملوك والأمراء الذين شغلوا طوال حياتهم بالأبجاد الدنيوية وتركوا أمر الروح وعبادة الخالق إلى آخر أيامهم ، وجميع هؤلاء يقضون في ما قبل المطهر مدة تعادل عمر كل منهم على الأرض .

ونأتي بعد ذلك إلى قسم المطهر ، لقد رقد دانتى قليلاً قبل عبوره من قسم ما قبل المطهر إلى المطهر ، فرأى في الحلم نساءً عظيمات يهبط من السماء فيحمله

ويصعد به إلى المطهر . فأفاق من نومه مذعوراً ، ولكن فرجيل أخبره بأن القديسة لوشيا - وكان دانتي شديد التعبد لها - هي التي نزلت من السماء وحملته وأوصلته إلى المطهر .

أما الدوائر السبع التي يتألف منها المطهر الدانتي ، فهي موزعة كما يلي :

١ - الدائرة الأولى : يتطهر فيها المتكبرون . وهم يسرون ببطء شديد حاملين صخوراً ثقيلة على ظهورهم ، وقد نقشت على الجدران صور تمثل التواضع الممجد ، وعلى الأرض صور أخرى تمثل الكبرياء المعاقبة .

٢ - الدائرة الثانية : يتطهر فيها الحساد جلوساً وهم ملتفون بمسوح حقيرة خشنة ، وقد خيطت رموشهم ، فهدوا كالمسولين أمام أبواب الكنائس . وهناك أصوات تتعالى صارخة بأمثلة من الهبة الممجدة والحسد المعاقب ،

٣ - الدائرة الثالثة : ويتطهر فيها الغاصبون وهم يسرون في قلب الدخان .

٤ - الدائرة الرابعة : يتطهر فيها الخاملون ، فيركضون صارخين ممتثلين بأمثلة من الدوافع الحميدة تستحثهم .

٥ - الدائرة الخامسة : للبخلاء والبذرين ، وهم ممددون على الأرض مقلوبة وجوههم تحتهم .

٦ - الدائرة السادسة : للشهين . وهم يعانون الجوع والعطش ، في حين تصك آذانهم أصوات تصرخ مذكرة إياهم بأمثلة من الاعتدال الممجد والشرابة المعاقبة .

٧ - الدائرة السابعة والأخيرة : للزناة ، وهؤلاء يسرون في النار وهم يصرخون ممتثلين بأمثلة من العفة الممجدة والفجور المعاقب .

وهذه الدوائر السبع يرمز بها دانتي إلى الخطايا السبع الرئيسية في اعتقاد الكاثوليك ، وهي الخطايا التي عاقب أصحابها في هذه الحلقات من المطهر .

حين وصل دانتى إلى باب الدائرة الأولى من المطهر وجد هناك ملاكا يحمل سيفاً . وحين علم الملاك بمهمته رسم على جبينه بطرف سيفه حرف (p) سبع مرات . وهذا هو الحرف الأول من كلمة (Peccato) الإيطالية التى تعنى (الخطيئة) ، وكلما غادر دانتى دائرة من دوائر المطهر سقط عنه واحد من هذه الحروف ، فما إن غادر الدائرة الأخيرة حتى كانت الحروف السبعة قد سقطت كلها عن جبينه ، ومعنى هذا أنه قد طهرت نفسه من الخطايا .

بعد أن ينتهى الشاعران من رؤية سائر دوائر المطهر يصلان إلى الفردوس . الأرضى ، وهو قمة المطهر التى تشبه الرأس المقطوع . وهناك يبدأ الاحتفال العظيم بلقاء دانتى وبياتريشه ، وهو احتفال جدير بأن نسجله ههنا لأهميته ، ولقوة الشعرية التى أملتة . ويبدأ هذا الاحتفال بالنشيد السابع والعشرين ، ويصل إلى ذروته فى النشيد الثالث والثلاثين - آخر أناشيد المطهر - حين تتقدم ماتيلدا وتغمس دانتى فى نهر أيونويه ، فإذا هو طاهر ومستعد لدخول السماء مع فتاته بياتريشه . وفى ما يلى خلاصة الاحتفال :

عند صعود الشاعرين إلى الفردوس الأرضى تظهر ماتيلدا على ضفة نهر لى ، وتأخذ فى وصف الفردوس الذى يشبه جنة عامرة بكل ما ينعمش النفس ويهيج الخاطر من مجالى الفتنة ، بينا هى تقطف ألوانا من الزهر العابق بالشذا الحلو . وتسمع ترانيم تصدح بغناء جميل ، ثم تظهر من بعيد شمعدانات ذهبية تشع منها سبعة أضواء ملونة ، ويظهر أربعة وعشرون شيخاً فى ثياب بيضاء وعلى رؤوسهم أكاليل من الزنبق ، وأربعة حيوانات مكللة بأغصان خضراء ، ولكل منها ستة أجنحة فى ريشها عيون ، وجريفون أبيض ومذهب يجر عربة فخمة ذات دولابين ، وعلى يمين العربة ثلاث نساء يرقصن : إحداهن بملابس بيضاء ، والثانية خضراء ، والثالثة حمراء ، وأربع نساء يرقصن على شالها ، ولرئيسهن

ثلاث عيون . وهناك شيخان يرتدى أحدهما ثياب طيب ، والثاني يحمل سيفاً ، وأربعة شيوخ آخرون مظهرهم وضع ، وشيخ نائم بادی الذكاء . وينهض من العربة مئة ملاك . ثم تظهر بياتريشه في وسط سحابة من الورد المتناثر حولها وبين أهازيج الموكب . ويهتف أحد الأرواح ثلاث مرات : « هلمى يا عروساً من لبنان » ، فتردد بعده هتافات أخرى : « مباركة الآتية » .

في هذه اللحظة يكون فرجيل قد توارى مثلاً ظهر من قبل ، دون أن يحس به دانتي . وتقف بياتريشه في وسط العربة تقول لدانتي ألا يجزع لفراق فرجيل ، ثم تأخذ في تأنيبه على انغماسه في الإثم بعد موتها . فيعترف لها دانتي ، ويعرب عن توبته عن كل ذنوبه . وعند ذاك تتقدم النساء السبع اللواتي على يمين العربة وشاهها فيقندنه حتى يصبح أمام العربة ، فيضرعن إلى بياتريشه - التي كانت ما تزال تحفى وجهها خلف حجاب - أن ترفع الحجاب عن وجهها ، فترفعه ، وتتقدم ماتيلدا فتغمس دانتي في نهر لتي فيطهر من ذنوبه كلها .

وتمضى العربة في وسط الموكب إلى شجرة باسقة غير ذات أوراق ولا أزهار ، فيربط الجريفون - وهو حيوان عظيم له رأس نسر وجناحاه وبقية جسمه أسد - العربة إلى ساق الشجرة ، فتكسى الشجرة حالا بالأوراق والنوار . وفي تلك الاستراحة يغفو الشاعر ، ثم يصحو فيرى بياتريشى جالسة عند جذع الشجرة المزهرة ، ومن حولها النساء السبع يحملن الشمعدانات السبع ، أما الجريفون ورفاقه فقد تركوا العربة وصعدوا إلى السماء . وينقض نسر من أعلى الشجرة على العربة فيشدخها هى والشجرة معاً . ثم يهجم ثعلب على العربة فتطرده بياتريشه . ويعود النسر فينقض من جديد ، ويلقى ريشه على العربة والشجرة معاً . ويهتف صوت من السماء : « ما أكثر ما تحملين من الشرور يا سفينتى ! » . ويخرج من الأرض تين فيقتلع العربة ويمضى يجرء منها ، وأما الجزء الباقي فيغمره الريش الساقط من

النسر ، وتتحول العربة إلى وحش ذى سبعة رؤوس مختلفة القرون ، وفى أعلاها تظهر امرأة فاجرة وعملاق يأخذ فى هزها وتقبلها بعنف ، ثم يفك العربة من الشجرة ويحررها حتى يفتحى بها فى وسط غابة . وتنفض بعد ذلك ماتيلدا فتغسل دانتى فى نهر أيونويه ، فيصبح طاهراً ومستعداً لدخول السماء ؛ ولا تصبح النفس مهياة لدخول السماء إلا بعد أن تغتسل بنهر ليتى أولاً ، لتسقط عنها الخطايا ، ونهر أيونويه ثانياً ، لاكتساب الأهلية لدخول السماء .

وإذا كانت الكوميديا الإلهية ملأى بالرموز الدينية ، فإن هذا القسم منها رموز كله : فيياتريشه - كما أسلفنا - رمز الحكمة الإلهية ، والعربة هى الكنيسة الكاثوليكية ، والجريفون هو السيد المسيح الذى يقودها ، والشجرة التى ربطت إليها العربة هى شجرة معرفة الخير والشر ، والحوريات السبع الراقصات من حول العربة هن الفضائل الكبرى السبع ، أى (الإيمان ، والرجاء ، والمحبة ، والحكمة ، والعدالة ، والقوة ، والقناعة) ، والشيوخ الأربعة والعشرون رمز لكتب العهد القديم التى تتألف منها التوراة ، وتكرر انقضااض النسر على العربة لتدميرها رمز إلى الاضطهادات التى توالى على الكنيسة ، والثعلب المهاجم عليها هو رمز الهرطقات الدينية ، والتنين الذى اقتطع جزءاً من العربة هو الجشع الإنسانى ، أو هو الانشقاقات الدينية التى أبعدت كثيرين عن الكنيسة الكاثوليكية ، والوحش ذو الرؤوس السبعة - وهو من أثر رؤيا القديس يوحنا - هو الخطايا الرئيسية السبع ، والحیوانات الأربعة التى من حول الجريفون رمز إلى الإنجيليين الأربعة ، وهذه الحيوانات هى : الأسد ، والعجل ، والنسر ، والرابع حيوان له وجه إنسان - وما تزال الكنيسة الكاثوليكية إلى اليوم ترمز بها إلى الإنجيليين الأربعة ، وهى فى الأصل مأخوذة من رؤيا حزقيال فى التوراة - والشيخ النائم رمز إلى يوحنا الإنجيلى ذى الخيال المخلق فى رؤياه ، والنوم هنا رمز للرؤى والخيالات

دراسات فى الأدب الإيطالى

وجدير بنا أن نذكر ههنا أن هذا القسم من الكوميديا هو أكثر أجزائها تأثرا برؤيا القديس يوحنا ، وبالتورا ، ولا سيما رؤيا النبي اليهودى حزقيال . وإذا كنت قد أشرت في العبارات السابقة إلى بعض هذا الأثر ، فأحب الآن أن أضيف إشارة أخرى إلى أن الشيوخ الأربعة والعشرين الذين ورد ذكرهم في موكب بياتريشه هذا ، قد ورد ذكرهم كذلك في رؤيا يوحنا ، إذ جاء أنهم يحيطون بعرش الله ، والأجنحة الستة التى لكل من الحيوانات الأربعة ورد ذكرها كذلك في الرؤيا ، كما ورد ذكرها في رؤيا حزقيال أيضاً ، إلا أن هذا جعلها أربعة فقط ، في حين جعلها يوحنا ودانتى ستة ، ودانتى نفسه يشير إلى ذلك في النشيد التاسع والعشرين من المطهر ، فيقول :

« واقتربت الحيوانات الأربعة - وكل منها متوج بأغصان خضراء - ولكل منها ستة أجنحة - وريشها مملوء بالعيون - ولو كانت عيون آرغوس ما تزال حية - لما كانت إلا مثلها » .

(وآرغوس هو حيوان أسطورى أقامته الإلهة يونون رقبيا على « أيو » التى كان زوجها الإله جوبيتر يحبها ، وكان لهذا الحيوان مئة عين ، ثم خدعه الإله عطارد وقتله ، فنقلت يونو عيونه الجميلة الواسعة إلى ذيل الطاووس ، كما يقول أوفيد) .
ويضيف دانتى بعد ذلك قائلا :

« وفى وصف أشكال هذه العيون لن أنظم المزيد من القوافى ، يا قارئى ، لأن هناك أمورا أخرى تحتاج إلى قوافى - فليس فى وسعى أن أتوفر على هذا وحده - ولكن عد إلى حزقيال الذى رسمها كما رآها قادمة من البلدان الباردة - مصحوبة بالرياح والضباب والنار - وكما تجدها فى أوراقه ، كذلك كانت لدى - إلا أن يوحنا يتفق معى حول ريشها ويختلف عنه » .

ولست أريد أن أطيل فى هذه الرموز وهذه المقارنات ، فهى فى الواقع تحتاج

إلى توفر أكثر على البحث الطويل ، وعلى التوسع في التحليل والمقارنة ، وليس هذا مكان كل ذلك . فلننتقل إذن إلى وصف أقسام الفردوس ، لنعرف كيف أقامه دانتي في كوميدته .

حين تنتهى من المطهر نعود فترى دانتي مع بياتريشه في الفردوس السماوى ، وهى تقوده من سماء إلى سماء . وقد صور دانتي الفردوس في شكل تسع سموات ، يليها صدر الجنة ، أو ما نستطيع أن نسميه «عليين» (Empireo) ويظهر في شكل وردة ناصعة ، ثم تسع حلقات من النور والأجواق الملائكية ، في وسطها الخالق ، تسجد له الأجواق جميعها وتسبحه مدى الدهر .

ولابد أن نذكر هنا أن الحب البشرى قد انتفى انتفاء تاماً في الفردوس ، فلم يعد دانتي يستطيع أن يشعر بغير لذة الحب الإلهي الذى ملأ قلبه ، وأصبحت بياتريشه رفيقاً سماوياً مقدساً يشترك معه في النعمة الروحية الإلهية التى هى وحدها مصدر السعادة والنعم في السماء . ومن هنا كان فردوسه مسيحياً صرفاً ، حسب العقيدة اللاهوتية المسيحية ، التى تعتبر الله كل شيء في الفردوس السماوي ، وتبنى كل معنى للذوق دنيوية .

أما السموات التسع فهي كما يلي :

١ - سماء القمر : وفيها الأرواح التى لم تكمل نذورها على الأرض ، ومعها طبقة الملائكة ، وجميعها ترى صورها منعكسة في مرايا بلورية ، أو على صفحات الماء .

٢ - سماء المشتري : وفيها الأرواح العاملة النشيطة التى صنعت الخير لأجل المجد والشهرة ، ومعها كذلك طبقة رؤساء الملائكة ، وجميعهم يبدون حالات من نور ترقص وترنم .

٣- سماء الزهرة : وفيها أرواح المحبين ، وطبقة أمراء الملائكة ؛ وجميعهم يرنمون وهم يدورون في حلقات كذلك .

٤- سماء الشمس : وفيها الأرواح الحكيمة ، ومعها طبقة القوات من الملائكة ، وهم يرقصون على شكل إكليل ثلاثي .

٥- سماء المريخ : وفيها الأرواح المخبئة ، أو المحاربة لأجل الدين ، ومعها طبقة الفضائل من الملائكة . وكلهم جواهر ترقص وترتل على شكل صليب مضىء .

٦- سماء عطارد : وفيها الأرواح العادلة ، وطبقة السلطات من الملائكة . وهم يرتلون طائرين في شكل حروف ، ثم في شكل نسر .

٧- سماء زحل : وفيها الأرواح المتأملّة ، ومعها طبقة العروش من الملائكة . وهم يتحركون على طول سلم ذهبية صعوداً ونزولاً مسبحين الله .

٨- سماء النجوم الثابتة : وفيها الأرواح المتصرة ، وطبقة الكروبيم من الملائكة . وهم أنوار مستمدة من شمس ساطعة شديدة الضياء .

٩- السماء الأولى : وفيها أجواق ملائكية ، وكذلك طبقة الساروفيم من الملائكة .

وبعد ذلك تأتي الوردّة الناصعة ، أو عليون ، وتسع حلقات من نور تتألق فيها أجنحة الملائكة التي تدور ساجدة حول العرش تسبح الخالق وتمجده دون انقطاع . في طواف دائقي وبياتريشه في هذه العوالم السماوية يلتقي دائقي بموكب السيد المسيح ووالدته ، وبرئيس الرسل بطرس ، والرسل الآخرين ، ويتوقف ليتحدث معهم طويلاً عن الكنيسة ، وعن بعض رعاتها الذين لم يحسنوا أداء رسالتهم . ويلتقي كذلك بكثيرين من القديسين والصالحين ويتحدث معهم . وكلما تقدم دائقي ورقيقته كان النور يزداد بهراً لعينه ، وتزداد بياتريشه تألقاً وضياءً كلما ازدادت قرباً

من عرش الجلال الإلهي . وفي النشيد الثلاثين من الفردوس تكون قد بلغت من البهاء ما يتجاوز كل حدود الوصف ، وفي النشيد الحادي والثلاثين تتوارى عن عيني رفيقها للمضي فتحتل مكانها في الوردة الناصعة ، وترسل القديس برناردوس ليدل دانتى على مكانها ، وليتابع له الشروح التي يريدها ، بعد أن تكون قد حققت له الوصول إلى العرش ، والاقتراب من السناء الإلهي . وينتهى جزء الفردوس بالنشيد الثالث والثلاثين .

لقد بلغت أناشيد الكوميديا الإلهية في مجموعها مئة نشيد : منها أربعة وثلاثون للجحيم ، وثلاثة وثلاثون لكل من المطهر والسماء .

مع «سيلفيو بيليكو في سجون»

حب في السجن^(١)

يشتهر سيلفيو بيليكو بين أدباء القرن التاسع عشر الإيطاليين شهرة واسعة ، وعلى الأخص بكتابه (Le mie prigioni) الذي سجل فيه ذكريات السجن الطويل - أو السجون المتعددة الطويلة - في ميلانو ، وفي البندقية ، ثم في قلعة شبايلبرج (Spielberg) في مورافيا ، في الثلث الأول من القرن التاسع عشر. وكتابه هذا انتشر انتشاراً عظيماً ، وترجم إلى لغات أوربية متعددة . وكان لسلفيو كتب أخرى غيره ، منها اثنتا عشرة مأساة كتبها للمسرح ، وطُبع منها في حياته ثمان ، وطُبعت الأربع الباقية بعد وفاته . وكتب كذلك كتاباً بعنوان (واجبات الرجال - Doveri degli uomini) ، إلا أن جميع هذه المؤلفات تأتي في المرتبة بعد كتابه (سجوني) الذي كتب له المجد الأدبي العريض ، وسجل له

(١) نشرت في سلسلة «أسرار العالم» في بيروت سنة ١٩٦٤

صفحة مرموقة في تاريخ الأدب الإيطالي .

ولد سيلفيو بيلليكو في سالوتسو (Saluzzo) بإيطاليا عام ١٧٨٩ . وفتح عينيه على النور حين كانت إيطاليا مقسمة مفككة ، وكان النمسيون يسيطرون على مقدراتها ، ويتحكمون بأهلها وحريتها ، فاشتعلت في صدره نيران الغيرة الوطنية . وحين رأى الناس ، من مختلف الطبقات ، في بلاده يؤلفون الجمعيات السرية للمقاومة ، انخرط في جمعية الكربوناري الشهيرة التي ظهرت إلى الوجود بعد مؤتمر فيينا (١٨١٤ - ١٨١٥) ، وكان لها أثر كبير في دعم الوعي الشعبي ، وإيقاظ روح المقاومة العنيدة لأجل حرية إيطاليا ، وقد تأسست أولا في نابولي ، ثم انتشرت في جميع أنحاء إيطاليا . وقد قامت بثورات متعددة من عام ١٨١٥ إلى عام ١٨٤٨ ، وكان لثوراتها نتائج آتية متعددة في مصلحة الإيطاليين ، ولكن نتيجتها الكبرى أنها أبقت الروح الإيطالية القومية مستعرة ، ومهدت الطريق إلى الوحدة الإيطالية والحرية .

وفي يوم الجمعة ١٣ أكتوبر من عام ١٨٢٠ ، أُلقي القبض على سيلفيو وعلى طائفة من رفاق جهاده الوطني ، كان من بينهم صديقه الحميم مارونشيللي (Maroncelli) وتُنقل السجين الأديب من سجن القديسة مرغريتا في ميلانو ، إلى سجن الرصاص في فينيسيا ، إلى سجن شبایلبرج في مورافيا . وبعد توقيف طويل ، وتحقيقات مملّة مرهقة ، صدر الحكم بإعدامه وإعدام رفاقه ، ثم أُبدل الحكم بسجنه سجنًا قاسيًا في قلعة شبایلبرج عشر سنوات .

وفي السجن تحول سيلفيو من مناضل سياسي وطني ، إلى إنسان أبعد ما يكون عن السياسة ، وعن النضال الدموي ، وعن محبة العنف ؛ وانصرف همه إلى العبادة ، والتأملات الروحية ، وتقوية صلاته الروحية بالله وبعقيدته الكاثوليكية . حتى إنه حين انصرف إلى وضع مذكراته ، بعد خروجه من السجن ، في هذا

الكتاب الذى دعاه (سجونى) لم يحاول التعرض لشيء من أمور السياسة ؛ حتى التحقيقات التى أجريت معه . والمبادئ التى حوكم وسجن لأجلها لم يشأ أن يجعل لشيء منها مكاناً فى فصول كتابه . وزيادة على ذلك نراه فى الفصل الرابع من الفصول التى أضيفت إلى الكتاب بعد طبعته الأولى ، يتحدث عن عقيدته السياسية الجديدة فيذكر أنه - فى سنى نضجه - قد عدل كثيراً من آرائه السياسية ، ومن آرائه الجديدة الغربية قوله : « إذا كانت الحكومة شريرة ، فإما أن يهاجر عنها المرء ، وإما أن يرضخ لحكمها دون أن يشارك فى مساوئها ، ويتحلّى بكل فضيلة ممكنة - حتى الرضا بالفناء - قبل أن يحاول اقتراف أى عمل عدوانى » (١)

مثل هذا التحول يبدو لنا غريباً جداً من أديب ومفكر مثل سيلفيو بيلليكو ، بدأ حياته ، وألقى زهرة شبابه ، فى سبيل حرية بلده ووحدة أمته . على أننا ندع مناقشة ذلك الآن ، لأن موضوعنا هو غير النقاش السياسى ، فقد أردنا أن نخصص هذا الفصل للحديث على الشؤون العاطفية التى عاناها سيلفيو بيلليكو فى سجنه ، فحتى هناك لم تخل حياة هذا الأديب من مؤثرات عاطفية ، فيها شيء من الغرابة والطرافة معاً ، وفى سردها لها ، أو تعبيرها عنها ، حرارة ومرارة معاً

قبل أن يدخل سيلفيو السجن ، كان يحب فتاة اسمها *Gegia marchionni* جيجيا ماركيونى) ، وكان رفيق جهاده وزميل سجنه (مارونشيللى) يحب أختها كارلوتا (*Carlotta*) ، وكانا يعتزمان الاقتران بهما ، ولكن السجن حال دون تحقيق رغبتهما . وقد كانت الفتاتان فى وداع الحبيبين السجينين ، حينما غادرا سجن سان ميكيل إلى قلعة شبايلبرج ، وكانتا تلوحان لها بالمناديل من عربتها ، عن بعد (١) يتفق سيلفيو فى هذا مع الحسن البصرى ، فلحسن البصرى كلام كثير بهذا المعنى .

ميلين أو ثلاثة أميال ، كما يشير سيلفيو إلى ذلك في كتابه (سجوني) دون أن يذكر اسمها .

وفي سجن القديسة مرغريتا في ميلانو ، الذى كان أول سجن اعتقل فيه سيلفيو ، أحب إحدى السجينات اللواتي كن في غرفة قريبة من غرفته ، يفصلها عنه جدار رقيق فقط ، ولكن حبه هذا كان « غيباً » . . . وفيه كثير من الطرافة . فهو لم ير السجينة ولو لمحا . . . ولكنه كان يسمع صوتها من وراء الجدار ، وكان يميزه من بين أصوات السجينات الأخريات بنعومته ولطفه ، وما يحمله من تعبيرات عن نفس لم تخلق للسجن ، ولكنها مستعدة دائماً للعودة إلى أحضان الفضيلة التي خلقت لها - كما يقول في الفصل الحادى عشر .

لقد كان هذا الحب « لفة روح إلى رفيق لطيف » ، فهو يحس هذا الرفيق روحه ، ويتعطش إليه بظماً شديد ، فيصور له خياله جبال وعذوبة ورقة يعرف من حقيقتها شيئاً . وكل ما يعرفه أن السجينة التمس - وقد استطاع أن عرف اسمها من بين الأسماء التي تتردد على ألسنة السجينات في أثناء حديثهن ، كان اسمها « مدالينا - Maddalena - (كان صوتها أعذب من أصوات جميع أليفاتها ، وكانت أقلهن كلاماً ، ولم تكن تتحدث أحاديث تافهة كالأخريات ؛ كانت تغنى قليلا ، وأغنيها المفضلة هي هذه : (من يرد إلى الشقية سعادتها ؟) -

بى بالإيطالية كما يلى : Chi rende alla meschina la sua felicità? .

وفي بعض الأحيان كانت ترتل ترانيل دينية كاثوليكية - وحينما كانت زميلاتها ردن آلامهن ، كانت تبث في نفوسهن الشجاعة وتقول لمن : « تشجعن فريزاتي ، فإن الله لا يتخلى عن أحد » .

يقول فريدريك رافيللو (Frederico Ravello) في الهوامش التي علقها على كتاب (سجوني) في طبعة (S.E.I.) : « إن هذه السجينة كان اسمها (مدالينا

غرس) وكانت مدة سجنها ثمانى سنوات ؛ وتشير تقارير السجن إلى أنها كانت ذات طابع حسنة ، ولطيفة ، وكانت تعاني من داء فى القلب .
أما بيلليكو ، فقد كانت عذوبة صوتها وهدهو أحداثها تصورها له فى أجمل صورة وأروعها ، فهو يقول : « من كان يستطيع أن يمتنع من أن أنجيلها جميلة تسعة أكثر منها مدنية ، وأنها مخلوقة للفضيلة فقط ؟ ... ومن يستطيع أن يلومنى إذا شعرت بالراحة لسام صوتها ، وإذا قلت إننى كنت أصغى إليها بنحشوع ، وأصلى لأجلها بحرارة شديدة ؟ ... » .

ويضيف إلى ذلك قوله : « لقد كنت أرفع صوتى نحو مئة مرة ، لأعبر عن حجبى الأخوى لمدالينا . وفى إحدى المرات بدأت فعلاً برفع صوتى بالمقطع الأول. من اسمها "Madl.." . لقد كان غريباً . . . كان قلبى يدق كما لو كنت غلاماً ابن خمس عشرة سنة يعانى صولة الحب . . . ولقد كنت إذ ذاك أبلغ الحادية والثلاثين ، وليست هذه بسن الفورة الصبانية . . . ولكننى لم أستطع إقناع نفسى بالتوقف ، فعاودت النداء من جديد : "madl.. madl.." ، ولكن عبثاً . . . لقد وجدتنى أستحق السخرية ! فصحت بنفسى غاضباً أقول : « مجنون ! . . وليس = ماذا . . . » وهى بالإيطالية (Mattol e non madl)

هذه العبارات التى يسردها علينا فى الفصل الحادى عشر من كتابه ، ترينا مبلغ اللهفة الروحية التى كان يعانها سيلفيو فى سجنه ، حينئذ إلى الرفيق اللطيف الذى يؤنس روحه ، ويبدد وحشته .

ولقد استطاع خيال مدالينا أن يؤنس روحه ويبدد وحشته ، دون أن يكون بين السجينين اتصال ، ودون أن تشعر هى بعاطفته ولهفته إليها ؛ فهو يقول فى الفصل الثانى عشر مايلى :

« وهكذا انتهت قصتى مع تلك الشقيقة ، ولكننى كنت مديناً لها بكثير من

الأحاسيس الشديدة الحلاوة لعدة أسابيع ، وفي كثير من المرات كنت أشعر بانقباض شديد ، ولكن صوتها كان ينعش روحي ، وحينما كنت أحس بنقمة شديدة على العالم كله ، ولا سيما على عقوق البشر ونكرانهم ، كان صوت مدالينا بعيد إلى الهدوء والصفح .

ثم يخاطبها بروحه قائلاً : « أتمنى أن يتألم لأجلك ومحترمك جميع الذين يعرفونك ، كما أتألم - أنا الذى لا يعرفك - لأجلك وأحترمك ، وأتمنى أن تبثى فى كل من يتصل بك روح الصبر ، واللفظ ، والفضيلة ، والثقة بالله ، كما استطعت أن تبثى كل أولئك فى نفس ذلك الذى أحبك دون أن يراك . قد أكون عطفاً فى تصورى إياك جميلة فى جسدك ، ولكننى واثق كل الثقة من أن روحك جميلة كل الجال . لقد كانت زميلاتك يتحدثن بخشونة ، وكان حديثك بلطف وحياء ، كن يشتمن ، وكنت تباركين الله ؛ كن يتخاصمن فتؤلفين بين قلوبهن . . . فإذا قبض لك من يمد إليك يده ليتشلك من وهدة العار ، وليعاملك بلطف ، أو يمسح دموعك ، فلتنزل السعادة والتعزية عليه وعلى أبنائه وأبناء أبنائه .

وفى الفصل الثامن عشر يذكر سيلفيو أنه قد نقل بعد ذلك من غرفته تلك إلى غرفة أخرى أفضل منها ، ولكنه لم يستطع أن ينتزع من نفسه بسهولة رغبته العنيفة فى سماع صوت مدالينا . فهو يقول : « أما كان من الواجب أن أفرح بهذا الانتقال ؟ إلا أننى لم أستطع أن أفكر بفراق مدالينا دون أن أشعر بالألم الشديد . . . وحينما غادرت الغرفة أدبرت بصرى إلى الخلف نحو الحائط الذى كنت كثيراً ما أستند إليه ، ولعل يد مدالينا كانت تتكى أيضاً حينذاك على الجهة الأخرى منه . لكم أتمنى أن أسمع صوتها مرة أخرى وهى تردد أنشودتها القصيرة : « من يرد إلى الشقية سعادتها ؟ . . . » ، ولكن أمنيى كانت عبثاً . . . وها أنا أعانى فراقاً جديداً فى حياتى الشقية . . . لا أريد أن أطيل فى الحديث عنه ، ولكننى أكون

جاحداً إذا لم أعترف بأننى ظلمت أشعر بعد ذلك بألم شديد أياماً كثيرة .
وإلى هنا تنتهى قصة حب سيلفيو بيليكو الأول فى السجن . ولكن قصة
أخرى تبدأ بعد ذلك ، حينما يتنقل السجين الأديب إلى سجن الرصاص فى
البندقية ، وتتصل به ابنة حارس السجن .

بعد أن قضى سيلفيو أربعة أشهر فى سجن القديسة مرغريتا فى ميلانو ، نقل فى
١٩ فبراير سنة ١٨٢١ إلى سجن الرصاص فى البندقية - وقد دعى السجن بهذا
الاسم لوقوعه تحت قصر الدوق المسقوف بصفائح رصاصية .

وفى هذا السجن الذى ظل سيلفيو موقوفاً فيه أحد عشر شهرا - أى إلى ١١
يناير سنة ١٨٢٢ - أشرفت فى ظلمات حياته الشقية أضواء لامعة من التعزية
والخلاوة ، ولسنا ندرى كم استغرق من مدة هذا التوقيف فى سجن الرصاص ؛
ولكنه تعرّف فى السجن على أسرة الحارس المؤلفة من زوجته ، وابنته ، وولدين
آخرين ، عمر أحدهما ثلاث عشرة سنة ، وعمر الآخر عشرين . أما الابنة فقد
كان عمرها خمس عشرة سنة . وكانت شهرة سيلفيو الأدبية التى اكتسبها بكتبه ،
ولاسيما (Francesca da Rimini) ، قد سبقته إلى هذه الأسرة .

أما الأم فيقول عنها سيلفيو : « إنها كانت الوحيدة فى الأسرة كلها ، التى تظهر
على وجهها وفى معاملاتها صرامة السجانين . . . فقد كان وجهها جافاً جداً ، وهى
فى حدود الأربعين من العمر ؛ وكانت ألفاظها أيضاً شديدة الجفاف ، مما يدل على
أنها من أبعد الناس عن أى عمل من أعمال الرحمة مع الآخرين ، عدا أولادها » .
ويقول عن الفتاة إنها : « لم تكن جميلة ، ولكن نظراتها كانت مليئة بالحنان
والرقة » ، وكانت تحمل إليه - هى أحياناً وأخوها أحياناً أخرى - القهوة فى
الصباح والمساء ؛ أو الماء ، والملابس ، وغير ذلك . وكانوا حينما يغلزون باب
السجن عند خروجهم منه ، يودعون السجين بنظرات حلوة رقيقة .

بهذه النظرات الحلوة الرقيقة ، الطافحة بالحنان والعذوبة ، تبدأ الفتاة - ويدعوها باسم (زاتره Zanze) تثير في قلبه عاطفة لذبة ، فيشعر بأن سجنه شيء محتمل ، وغير كرهه ، لوجودها بقربه ، ولم يكن يطيق شيئاً من طعام السجن ، بل كان يفضل عليه جوع النهار كله ، حتى تحمل إليه (زاتره) القهوة . وكان يرجو دائماً أن تكون من صنع يديها لا يدي أمها ؛ لأنها حينما كانت تصنعها ، كانت تجعلها لذبة ومغذية بشكل غريب ، يجعله يشعر بعد تناولها بالشبع التام ، فينام ليله مستريحاً هادئاً ؛ وكان لذلك يدعوها بالشراب العجيب . أما إذا كانت أمها هي التي تعدها ، فقد كانت تجعلها خفيفة وغير مغذية ، حتى كان يعاف القهوة أيضاً ، كما يعاف بقية طعام السجن ، فيفضي ليله أرقاً معذباً من شدة الجوع . وكانت الفتاة تثق بالسجين ببراءة صيانية تامة ، ونفضى إليه بشجونها وأسرارها . وقد حدث مرة أن حملت إليه قهوة خفيفة من صنع أمها . فأظهر سيلفيو الغضب الشديد أمامها ، فأحست كأنما يتهمة بأنها تغشه بمثل هذه القهوة ؛ فأنحدرت في البكاء وقالت : « أواه ! لو تعلم يا سيدى كم أتمنى لو أستطيع أن أسكب لك قلبي في القهوة ! » .

وفي هذا الموقف نفسه عرف سيلفيو أن الفتاة المسكينة تتعذب في حب فق لا يبادلها الحب . ومع ذلك فقد ازداد حب سيلفيو لها ، وازدادت الثقة تمكنها بينهما . وفي إحدى المرات قالت له : « إنك طيب القلب جداً يا سيدى ؛ وأنا أنظر إليك كما تنظر أية فتاة إلى أبيها » . فأجابها وهو يضغط على يدها : « إن هذا تقدير عاطفي سيئ لى ! . . فأنا لا أزال ابن اثنتين وثلاثين سنة فقط » . فاعتذرت إليه وقالت : « إذن أعتريك أخاً لى » ثم ضغطت بيدها على يده بتأثر شديد ، وببراءة تامة .

ويقول سيلفيو معلقاً على هذا الموقف : « من حسن حظي أن لا تكون هذه

الفتاة جميلة ، وإلا كان هذا اللطف البريء الذى تعاملنى به سبباً لإغوائى . . .
وفى أحيان أخرى كنت أقول فى نفسى : من حسن حظى أنها لاتزال دون سن
النضج الأنثوى ، ففى هذه السن الصغيرة لا سبيل لى إلى أن أصبح عاشقاً
متيماً بها .

وإلى هنا نلاحظ أن الأمر بينها كان لايزال فى أوله ، ولكننا سنرى أن الحب
الذى كان يحس به سيلفيو للفتاة - وإن يكن حباً بريئاً طاهراً ، لأنها كانت تنظر
إليه كأب أو أخ لها فقط - كان ذا أثر عظيم فى نفسه ، ولم يتسَّه حتى بعد نحو تسع
سنوات قضائها بعده فى ظلمات سجن الرصاص فى البندقية ، ثم فى سجن شبابلبرج
الرهيب .

حتى فى الفصل نفسه الذى يتحدث فيه سيلفيو عن الموقف السابق - وهو
الفصل التاسع والعشرون من مذكراته - يقول معلقاً : « كيف كان يمكننى - وقد
أحببت مدالينا دون أن أراها - ألا أتأثر أشد التأثر بمداعبات هذه السجانة
الفينيسية الياقة ، وقهواتها اللذيذة ، وحركاتها الصبائية الحلوة ؟ » ، ثم
يقول : « لقد كان السبب الوحيد لعدم تيمى بها هو أنها كانت مدلهة بحب إنسان
آخر ، وإلا فالويل لى لو لم يكن الأمر كذلك ! ! » . ثم يضيف إلى ذلك قوله :
« وإذا لم يكن الشعور الذى أيقظته هذه الفتاة فى نفسى هو الذى ندعوه
(بالحب) ، فأننا أعترف بأنه قريباً جداً منه ؛ لقد كنت أود أن أراها سعيدة ، وأن
توفق إلى الاقتران بالإنسان الذى تحبه ، ولم أشعر بأية ذرة من الحسد ، ولا خامرتنى
أية فكرة أن أنجعلها تتخلى موضوعاً لحبها ، ولكن قلبى كان يخفق بشدة كلما
سمعت صوت الباب يفتح ، وأتمنى أن تكون هى القادمة ، فإذا لم تكن هى ،
كان سرورى يتلاشى حالاً ؛ أما إذا كانت هى القادمة ، فقد كان يزداد خفقان
قلبى ، وأشعر بفرح عظيم » .

وبعد هذا كله يضيف في الفصل نفسه قائلاً : « مسكينة تلك الفتاة ! لقد كان عيبها » المبارك « الوحيد ، أنها كانت دائماً تضغط بيدها على يدي ، ولم تكن تظن إلى أن ذلك كان يشعرني باللذة والألم في آن واحد ! » .

إن البراءة التي كانت الفتاة تؤنس بها وحشة السجن للأديب السجين ، كانت في الوقت نفسه عذاباً لذيذاً ، أو « لذة معذبة » له ، فهي فتاة مرحة رقيقة ، تحمل إليه القهوة ، ومع القهوة اللذة والعذوبة والبشاشة في قلب سجنه ، وتكثر من الضغط على يده بيدها ، وتنطلق في مداعباتها له ، ومرحها أمامه ، وثقتها به ، ولا تفتأ تحمده بأسرار قلبها وحكايات حبها لفتاها ، ببراءة وثقة تامتين وهو... إنه سجين معذب ، رقيق الشعور ، يعانى في سجنه ما هو أقسى وأثقل من رطوبة السجن ، وأغلال الحديد الثقيلة ، وهو الحرمان ... الحرمان من العطف والحب ، ومن رقة المرأة المؤنسة . وهو يشعر بالعذاب الشديد للبراءة الملائكية التي تبدو بها الفتاة أمامه ، ولا يكون له حظ من حبها ، كحظ ذلك الإنسان الآخر الذي تتعذب في حبه ، وهو لا يبادلها عاطفتها الحلوة ...

إنه موقف يستحق الرثاء الشديد ، وهو أشد تأثيراً في النفس من موقفه السابق في حب المرأة السجينة (مدالينا) : فهناك امرأة كان يحبها دون أن يراها ، ويتأثير الجوع الجنسي والحرمان ، كان صوتها يهيم في نفسه أنها إنسانة تاعسة مخلوقة للفضيلة لا للسجن ، وأنها تستحق الحب ... وأما هنا فتاة صغيرة رقيقة ، حلوة النظرات ، متفتحة قلبها للحب ، يراها كل يوم ، وربما أكثر من مرة ، وفي خلوة وحدهما في ظلمة السجن ، وتغمره بفيض عاطفتها الصيانية . فليس غريباً ، مع كل هذا ، أن يتعذب قلبه - وهو الأديب المزهق الحس ، والشاب في عصفوان الشباب الحار - لهذه الصلة التي لا يستطيع أن يحولها إلى حب حقيقي متبادل ، ولا سيما أنه سجين ، لا يزال موقوفاً لم يصدر في قضيته حكم بعد ، ولا يدرى هل

سرى نور الحرية في حياته أم لا ! إنها حالة تجعل من المستحيل ، لمن كان مثله ، أن يطمع في حب متبادل ، ما دام الأمل بسعادة الزواج مفقوداً من حياته . ومع ذلك فإذا كان سيلفيو لا يطمع منها في أن تبادل الحب الحقيقي ، فهو لا يستطيع أن يمنح قلبه من أن يحبها أعمق الحب ، وأن يتعذب في حبها أشد ما يكون عذاب المحبين .

لقد أشار أكثر من مرة إلى أن الفتاة لم تكن جميلة ؛ وقد رأينا أنه قال مرة : « من حسن حظي أنها لم تكن جميلة ، وإلا لكان هذا اللطف البريء الذي تعاملني به سبباً لإغوالى . . . » ولكنه في الحقيقة لم يستطع أن يمنح قلبه المحروم من الاستسلام إلى حبها ، نتيجة حتمية لا مفر منها لذلك الإغراء البريء من الفتاة . وقد قال في الفصل التاسع والعشرين :

« في بعض المرات كان يبدو لي أنني مخطئ في اتهامى لها بالقبح . . . والحقيقة أنه ليس من الممكن ألا يجد المرء ألواناً من الفتنة في فتاة مرحة ، رقيقة الإحساس ، كما كانت (زائزه) . ثم يقول أيضاً في الفصل الثلاثين : (وأى إثم في أن أترقب زيارتها بفارغ الصبر ، وأن أشعر بعذوبتها ، وأرتاح إلى ما تبديه من تألم الحالتى ، وأن أبادلها عطفاً بعطف ، ما دامت مشاعرنا نقية كمشاعر الأطفال ، وما دامت لمسات يدها ، ونظراتها الحلوة ، تملأ نفسي باحترامها ، في حين تملأ قلبي بالعذاب) .

إنه الحب نفسه في أعمق معانيه ، ولكنه الحب دون أمل ، وفي قلب صاف يعرف قيمة الفضيلة حتى في وسط الحرمان والجوع الجنسي الشديدين . ولذلك يستغ عليه صاحبه صفة « الاحترام » و « النقاء كمشاعر الأطفال » ، لأنه لا يستطيع أن يفجع الفتاة البريئة بثقتها به ، ويقابلها بالجوع الجنسي وهي تعتبره

كأب أو أخ حنون لها ، وتثق به بهذه البراءة على هذا الاعتبار وحده ، وتبوح له بحكايات حبها .

وفي الفصل الثلاثين نفسه يروى لنا سيلفيو الحكاية التالية ، قال : « في إحدى الأمسيات ، وقد أفعمت الشقية قلبي بالألم بحديثها العاطفي عن حبها وآلامها ، طوقت عنقي بذراعيها ، وراحت تبذل وجهي بدموعها . ولم يكن في ما فعلته أى قصد غير برىء . إن أية فتاة لا تستطيع أن تعانق أباهها ببراءة أكثر من هذه . . . وفي مرة أخرى عادت تطوقني ببراءة وثقة بنوية ، ولكنني أنزلت ذراعيها اللطيفتين عني دون أن أضمها أو أقبلها ، وقلت لها : « أرجوك يا «زاتره» ، لا تعودى إلى معانقتي بهذا الشكل ! » فنظرت إلى قليلا ، ثم خفضت عينيها ، واحمر وجهها خجلا . وكانت هذه أول مرة تقرأ في نفسي أننى إنسان معرض للضعف البشرى » .

وإذا كان سيلفيو لم يחדش فضيلته اندفاعاً في ذلك الحب العنيف الطامش مع الفتاة البريئة ، فإنه يعزو الفضل في ذلك إلى ما كان يلاقيه في السجن من السامة ومن وسائل العذاب المرهق . فهو يذكر أن الحر الشديد في داخل السجن ، والبعوض الكثير الذى كان يثير عليه حرباً عنيفة في النهار والليل ، فلا يترك له سبيلا للراحة ؛ كانا من أهم الأسباب في أنه استطاع أن يحتفظ بفضيلته « أمام ذلك الحب الجارف الذى كان يتهدده ، والذى كان يجد أشد الصعوبة في كبحه ليظل حبا محترما ؛ وأمام فتاة كهذه يافعة ، كثيرة المرح والمداعبة والرقّة ؛ على الرغم من عدم حكمة والدتها في ثقتها المطلقة به ، وعدم حكمة الفتاة نفسها ، التى لم تكن تتوقع أن يبدو لها منه أى ضعف يؤدى بها إلى الإثم ؛ وعلى الرغم من ضعف فضيلته نفسها » كما يقول .

ونحن لا نصدق أن الحر والبعوض - مها بلغ من مضايقتها - يكفيان لحفظ

فضيلته ، لم تكن فضيلته نفسها قوية ، ولو لم تكن إرادته أعظم من مضايقاتها ؛ وبها معاً ظل حبه إلى النهاية نظيفاً طاهراً .

لقد كانت (زائزه) هى النور ، وهى التعزية ، وهى اللذة الوحيدة فى حياة سيلفيو ، أو على الأصح فى فترة من حياته فى سجن البندقية . وفى أحد فصوله يقول : « لقد كان من الممكن أن تكون هذه الصفحات أحب وأجمل مما هى لو أن (زائزه) كانت مفتونة بى ، أو لو أننى كنت مفتوناً بها . ولكن المودة البريئة المتبادلة بيننا كانت أحب إلينا من الحب . وحينما كنت أخشى أن تجمع العاطفة فى قلبى المجهنون ، كنت أشعر بحزن حقيقى شديد » .

وقد بلغ من شدة حبه لها - مهما حاول أن يخلع على حبه من تسميات وتغطيات آخر - أنه كان يحس بكآبة شديدة لبعدها ، فإذا رآها ، أشرقت نفسه بالغبطة الدافقة . وفى هذا يقول : « لقد كانت معرفتى (لزائزه) نعمة كبيرة لى ، فقد هدأت طباعى ، وعلمتنى كيف أنحمل سجنى بصبر ، وأشعر بأننى أعظم من أن أعتد على الحظ والمصادفات » . ويقول أيضاً : « لقد كانت نفسى تفيض بفرح صيبانى غامر يستمر معى طول النهار لكلمة أسمعها من (زائزه) ، أو لابتسامة منها ، أو دمعة ، أو عبارة حلوة تقولها بلهجتها الفينيسية ، أو لحركة من حركات يديها وهى تطرد بمنديلها أو بمروحتها البعوض عن نفسها وعنى » . ولست أدرى ماذا يكون الحب الصحيح العميق ، إذا لم تكن هذه كلها من علاماته الصريحة الكافية !

وكم كانت نفس سيلفيو تطيب ، وتشعر باللذة والسعادة حين كانت الفتاة تتناول الكتاب المقدس عن طاولته ، وتفتح له إحدى صفحاته ، وبعد أن تقبلها تطلب إليه أن يفسر لها عباراتها اللاتينية ، وقد كان يحدث أن تقع قبلتها على أحد فصول (نشيد الإنشاد) ، ولكنها تجهل ذلك ، فكان السجين يستغل جهلها للغة

اللاتينية ، فيفسر عبارات الغزل والحب التي في النشيد ، بمعان لا صلة لها بها ، لئلا ينجحها سماع تلك العبارات الغزلية الصريحة المكشوفة . ولكنه كان يشعر بالحرج أحياناً حين كانت تراه يتلصقاً أو يتلصق في الترجمة ، فيقول لها كلاماً لا تفهمه ؛ فكانت تطلب إليه أن يفسر لها تلك العبارات كلمة كلمة ، وتأبى عليه أن يقفز عنها إلى سواها . .

وأخيراً مرضت (زائره) . وفي الأيام الأولى من مرضها كانت تدخل عليه وهي تشكو من آلام حادة في رأسها ، ثم تبكي بدموع حارة ، وتشكو إليه ما تعاني من صمود حبيبها كذلك ؛ ثم انقطعت زياراتها له حين اشتد بها المرض . وطال مرضها شهراً ، ثم نقلت إلى الريف بعيداً عن البندقية . ولم يعد من الممكن أن يراها بعد ذلك .

وهنا يقول سيلفيو : « لا يمكنني أن أصف شعوري بهذه الخسارة . لقد أصبحت أشعر بالوحشة المائلة . وكان أشد ما يزعجني هو تفكيري في أنها قد لا تكون سعيدة . لقد أدخلت إلى قلبي كثيراً من العزاء في شقائي ، وكانت آلامي ترهق نفسها كثيراً . ولكنني واثق من أنها تعلم جيداً أنني أبكيها بمرارة ، وأنني لو كنت أستطيع أن أؤدي لها أية خدمة نافعة ، لما تأخرت عن أية تضحية لأجلها ، وأنني لا أنقطع عن الصلاة وطلب البركة لها . »

ثم يضيف قائلاً : « في أيام (زائره) كانت زياراتها - على الرغم من قصرها - تقطع الرتابة التي أعانها في تأملاتي ومطالعاتي الصامتة ، وتضيف إلى أفكاري أفكاراً جديدة عذبة . وكانت في الحقيقة تجمل معنى ، وتريد في عمري ، أما بعدها فقد عاد السجن قبيراً لي . وقد ظلت عدة أيام أعالي أشد المراتبة النفسية ، إلى حد أنني لم أعد أحس حتى برغبة في الكتابة . »

ويظهر أن حراسه كانوا بعد ذلك ينقلون إليه أنباء عن لحها العميق له . وكانت

هذه الأحاديث تثير في نفسه مختلف العواطف الغامضة ، فما يمكنه أن يصدقها . وكان يحس يجرع عظيم على هذه الفتاة التبعة ، ويتمنى ألا يكون ما ينقله الحراس إليه عن حبها له حقيقياً ، لأنه لا يفيدها ولا يفيدته ، بل يزيد في عذابها معاً . ولكن صورتها لا تغيب عن خياله ، فهو لا يفتأ يذكرها في وحدته ، ويردد في نفسه أحاديثها وحركاتها ؛ فيعصر الحزن قلبه عصراً . ويحيى يوم ينقل فيه من غرفته في السجن إلى غرفة أخرى ، فتثور في نفسه ذكريات حلوة وصادقات عزيزة ، يصعب عليه أن ينسلخ عنها . ويقول في هذا : « لقد طالما جمّلت (زائزة) هذا السجن الكتيب في نفسي ، بنحائها ورقتها - على هذه النافذة كانت تتكى كثيراً ، وتلقى الطعام للعمل بسخاء ؛ وهناك اعتادت أن تجلس ؛ وهنا قصّت عليّ الحكاية الفلانية ؛ وهناك الحكاية الفلانية الأخرى ؛ وهناك كانت تنحنى على الطاولة الصغيرة ، وتنهمر دموعها بغزارة . . . »

وحدث بعد ذلك أن شب حريق كبير في البندقية ، وكادت ألسنة اللهب تصل إلى السجن فتقضى على من فيه . ومضى سيلفيو يراقب الحريق من نافذة سجنه ، وكانت تصل إلى سمعه أصوات الذعر والفرع ، ونداءات الاستغاثة والتحذير من المكافحين في قلب النيران . وبين الأسماء سمع اسم (زائزة) ، فخفق قلبه بشدة ، وتصور أن المقصودة هي فتاته نفسها . ويقول في ذلك : « كنت أسمع من بعيد أصوات رجال ونساء ينادون : "Zanze! Peppo!

"Momolo! Togninal" . . . حتى اسم زائزه زن في أذني من بينها ! وفي البندقية ألوف من لمن هذا الاسم ، غير أنني خشيت أن تكون المقصودة هي نفسها التي أحس لذكرها في نفسي بعلوبة شديدة ! أتكون هي المسكينة نفسها ؟ وهل هي الآن محاصرة بالنيران ؟ ليتني أستطيع أن ألقى بنفسي في اللهب لإنقاذها ! ويساق سيلفيو ليلايكو بعد ذلك إلى سجن شبيليرج ، حيث يصدر عليه حكم

الموت ، ثم يخفف لمدة عشر سنوات يقضيها في القيود الثقيلة المرهقة التي لا تسمح له بالحركة ، وفي الأمراض المتلاحقة الشديدة التي كثيراً ما أوصلته إلى حدود الموت ، ثم عاد منها ليستسلم إلى شقاء جديد ، وإلى أعذبة وأمراض مرهقة جديدة ، كان يستعين عليها بالاستسلام المطلق إلى رحمة الله . ثم صدر العفو عنه بعد ذلك ، وأعيد إلى بلاده . وحين وصل إلى (كونيليانو Conegliano) عادت (زاتره) إلى ذهنه ، فقد تذكر أن حراس السجن في البندقية كانوا قد ذكروا له أنها نقلت إلى هذه القرية في أثناء مرضها . وقد علم أنها تزوجت هناك ، ولكنها لم تعد الآن في الأحياء . ويقول عنها سيلفيو في موقف الذكرى ذلك : « إنها مخلوقة ملائكية تعسة ، أجللتها في وقت مضى ، ولا أزال أجلها إلى الآن » .

* * *

إنها قصة حب وعذاب عظيمين : حب دون أمل ، وعذاب لم ينته بسهولة ، ولكنها تستحق أن تسجل بين أروع أقاصيص الحب البريء ، التي يرونها للأجيال تاريخ القلوب الرقيقة الكبيرة ، والنفوس النبيلة التي وسعها الحب بميسمه المطهر الأبدى .

سمات ومشابه عربية في أدب جوفاني فيرغا^(١) (Giovanni Verga)

فيرغا والمدرسة الواقعية :

إذا كانت المدرسة الأدبية الواقعية تعزى في فرنسا إلى هونوريه دين بلزاك وإميل زولا ، ويضمّون إليها في دى موباسان ، وغوستاف فلوير ، فإنها في إيطاليا تعزى إلى لويجي كابوانا ، وجوفاني فيرغا ، ويضمّون إليها غراتسيا ديليدا . وإذا كان بلزاك في فرنسا يعتبر نقطة البداية في الحركة الواقعية وإميل زولا عامل

(١) أُلقيت هذه المحاضرة بالإيطالية في جامعة باليرمو ، وجامعة نابولي ، سنة ١٩٦٦ ؛ وفي مؤتمر الدراسات الإيطالية - العربية في مدينة سبوليتو ، إيطاليا ، سنة ١٩٧٧ ؛ وأُلقيت بالعربية في مدينة درنة ، في ليبيا ، سنة ١٩٦٦ ، وفي قاعة دائرة الثقافة والفنون في عمان سنة ١٩٧٢ . ونشرت في مجلة «اللسان العربي» في المغرب - العدد العاشر ، الجزء الأول ، ١٩٧٣ ، الصفحات (٢١٢-٢٢١) .

تشيبتها وأديها الأكبر ، فإن الايطاليين يحبون كابوانا نقطة البداية في المدرسة الواقعية ، أو الطبيعية (Verismo-Naturalismo) وفيرغا عامل تشيبتها وأديها الأكبر ، على الأخص بروايته الشهيرتين (I Malavoglia) أو (أسرة مالا فوليا) و (Mastro Don Gesualdo) أو (المعلم السيد جيزوالدو) .

وعلى الرغم من أن المدرسة الواقعية الإيطالية جاءت بعد أختها الفرنسية وكانت متأثرة بها ، إلا أنها تختلف عنها في ناحية مهمة ، وهي أنها انصرفت إلى معالجة الواقع المحلى الصرّف : الواقع الإيطالى ، لا الإنسانى فى العالم ، كما نرى ذلك فى أشخاص روايات فيرغا التى كانت صقلية مئة بالمئة ، وأشخاص روايات غراتسيا ديليدا التى كانت من واقع جزيرة سردينيا وحدها ، ومن ييثاتها الفقيرة الحاملة المتألّمة .

لقد تأثرت هذه المدرسة - سواء فى فرنسا ، أم فى إيطاليا - بالنهضة الصناعية والعلمية فى أوروبا ، وبظهور كارل ماركس وإنجلز ، وما تركت فلسفتها الاقتصادية المادية من أثر واسع فى الحياة العادية فى أوروبا ، حتى جعلت كل شىء فى الحياة يفسر تفسيراً مادياً واقتصادياً وآلياً .

كان جوفانى فيرغا روائى الواقعية وخلاقها المبدع ، على حين كان صديقه وزميله كابوانا ناقدها الأكبر ، وناشر فلسفتها بما يمتاز به نقده من حيوية الأفكار والانطباعات ، إلى جانب مشاركته فى الخلق والإبداع بما ألفه من أقاصيص وروايات ومسرحيات متترعة كلها - أو أغلبها - من واقع الحياة الصقلية . ولعل أشهر أعماله الأدبية قصته (مركز رو كافيردينا - Marchese di Roccaverdina) . وبالرغم من براعة كابوانا النقدية ، وأهمية آثاره الأدبية ، فإن فيرغا يظل أهم منه كثيراً فى زعامة المدرسة الواقعية ، وأبعد أثراً .

وكان يمكن اعتبار اليساندرو مانتروني خالقاً للمدرسة الواقعية قبل كابوانا وفيرغا ، على الأخص بروايته الشهيرة (الخطيان - I Promessi Sposi) لولا أن مانتروني كان حريصاً على الجوانب الخلقية ، فيحكم على الأعمال والأشخاص في روايته على أسس خلقية ، في حين ترك المدرسة الواقعية المحكم على الأعمال والأشخاص إلى القارئ نفسه لا إلى المؤلف ؛ كما أن هذه المدرسة كانت تركز على عدم كشف الدناءات والمساوئ الإنسانية علناً أو التشهير بها أمام القراء ، بل كانت تعطف على المحرومين من أبناء الشعب ، وتشيد بمزاياهم الإيجابية واستسلامهم إلى الألم والبؤس ، ودفاعهم عن الشرف ، وما إلى ذلك . وهذه المزايا كلها نجدها مصورة أروع صورة في آثار فيرغا الأدبية المستمدة من الحياة الصقلية الشعبية الكادحة المستسلمة إلى المصير المحتوم .

فن هو جوفاني فيرغا هذا ؟

ولد فيرغا في مدينة كاتانيا ، في صقلية ، عام ١٨٤٠ ، وتوفي عام ١٩٢٢ ، على حين ولد زميله كابوانا - وهو أيضاً من كاتانيا - قبله بعام واحد - أي عام ١٨٣٩ - وتوفي قبله بسبعة أعوام ، أي عام ١٩١٥ .

ولقد أحس فيرغا منذ حداثته بميل شديد إلى الآداب ، وبحاجته إلى بيئة تساعد على تغذية ميله هذا . وفي عام ١٨٦٥ غادر صقلية إلى فلورنسا حيث وجد البيئة التي يريد ، فأقام فيها مدة ثم انتقل منها إلى ميلانو ، وهناك بدأت خيانه الأدبية بدايتها الجدية ، فأقام في ميلانو إلى أن عاد منها عودته النهائية إلى مسقط رأسه - كاتانيا - حيث توفي عام ١٩٢٢ .

في الفترة التي بدأ فيها فيرغا حياته الأدبية كانت الحركة الأدبية الواقعية واسعة الانتشار في فرنسا وأوروبا ، وكانت قد ظهرت في مدينة ميلانو حركة أدبية جديدة أطلق على أصحابها اسم مدرسة «شعث الشعور» ، وبالإيطالية

(Scapigliatura) - ولا بأس بأن نسميها حسب التعبير المألوف اليوم « حركة الخنافس . . . » والهيّين في الغرب ، ذوى الشعور الشعث ! . . . وهى مدرسة تمردية ، قليلة الأنصار ، قصيرة العمر جدّاً ؛ إذ لم يزد عدد كتابها وشعرائها البارزين على الستة ، وهم : (Giuseppe Rovani) مؤسس هذه الحركة وزعيمها و (Jginio Tarchette) و (Giewanni Cameraua) و (Eamilio Praga) و (Carlo Qossi) وهذا أشهرهم و (Arrigo Beito) ، كما أن عمرها لم يزد على عشر سنوات (من ١٨٦٠ إلى ١٨٧٠) .

لقد أراد هؤلاء الروائيون والشعراء الشبان أن يتمردوا على مثالية المدرسة الرومنسية وحساسيتها المفرطة ، ولكنهم انغمسوا كل الانغماس في حياة فوضوية بوهيمية ، وفى الكفر بالله ، والإنسان ، والوطن ، والفن ، وبكل المثل العليا فى الحياة ؛ وراحوا يشلدون النسيان فى تعاطى الخمر والأفيون . وكان لذلك طبيعياً أن يموت بعضهم بالسل والأسقام ، ويتحر بعضهم كذلك : فقد قضى (تاركيتي) بالسل وعمره ثمانية وعشرون عاماً ، وقضى كاميرانا منتحراً ؛ ومات أشهرهم «براغا» صغير السن لم يتجاوز السادسة والثلاثين من عمره ، وهكذا .

عند ظهور هذه المدرسة المسلولة - أو «المسلولة» - كان فيرغا فى حدود الثلاثين من عمره ؛ وفى عِزِّ انتشارها كان قد وصل إلى فلورنسا ، ثم انتقل قبل وفاتها إلى ميلانو - مهد هذه الحركة - وفى هذه الفترة جاءت أعماله الأدبية مزيجاً مضطرباً من أثر الواقعية الفرنسية والتمردية الفوضوية الميلانية - مدرسة ذوى الشعور الشعث - وهذه الأعمال التى أنتجها فيرغا هى : (خاطئة - Una Pecceatrice) و (حكاية بلبل - Storia di una Cupinera) و (النمر المسمى - Tigre reale) و (إيروس - Eros) و (حواء - Eva)

وعلى الرغم من أن فيرغا قد وضع هذه الروايات بعيداً عن الأرض الصقلية ،
 وفي وسط حياة المدن الشمالية الكبيرة الملائى بالنشاط والحياة ، إلا أنه كان يعيش
 بروحه في أرضه الصقلية ، ومنها ظل يستمد إلهامه وشخصه وصوره . وعلى الرغم
 من النجاح الذى لقيته هذه الروايات ، فإنها لم تبلغ السمى القفى الذى كان فيرغا
 يتوق إلى تحقيقه . ولم يهتد إلى حقيقة الفنى إلا حين سلك سبيل الواقعية الأدبية ،
 فهناك رسخت شهرة فيرغا بين عالقة الأدب الايطالى ، ولا سيما حين ظهرت
 رواياته الشهيرتان : (أسرة مالا فوليا - والمعلم السيد جيزوالدو) المستمدتان من واقع
 الحياة الصقلية الكادحة ، المذعنة للقدر الرهيب ، وحين أصبح شخصه ممن
 يدعوههم بالمغلوبين (Vinti) لأن الأقدار هى التى تسيرهم بإرادتها دون أن يكون
 لهم فيها رأى ، ولا فى تبديلها يد .

بدأت الفترة الجديدة فى حياة فيرغا الأدبية بقصة عنوانها (Nedda) ظهرت
 عام ١٨٧٤ ، ثم تلاها بعدد من - المجموعات القصصية الواقعية الأخرى ، فى
 كتبه التالية : (حياة الحقول (Vita dei campi) ١٨٨٠ ، و(خبز أسود -
 Pane nero) عام ١٨٨٢ و(أقاصيص قروية (Novelle rustiche) عام
 ١٨٨٣ و(فى الطرقات - (Per ea vie) وغيرها . إلا أن فيرغا بلغ الذروة فى
 روايته الكبيرتين (أسرة مالا فوليا) التى ظهرت عام ١٨٨١ ، و(المعلم السيد
 جيزوالدو) التى صدرت عام ١٨٨٩ ، ويمكن أن تضاف إليهما روايتان أخريان
 هما : (زوج إيلينا (Il marito di Elena) و(من حصتك على حصق -
 Dal tuo al mio). وقد ظهرت الأولى عام ١٨٨٢ ، والثانية عام ١٩٠٦
 فى هذه الروايات كان فيرغا منصرفاً قبل كل شىء إلى النظر إلى الإنسان فى
 عفوية أحاسيسه وأعماله ، وإلى الدنيا فى ألعيب الأقدار العجيبة بمصائر البشر ،
 فهو شديد العطف على الضعفاء ، والمحتوهين ، والمغلوبين على أمرهم ، الذين

يحنون رؤوسهم لمشينة القدر المستبد . يظههم بعطف عميق حتى في أخطائهم .
لقد اهتدى فيرغا إذن إلى نفسه ، إذ عاد بروحه وقلمه من دنيا القصور الباذخة
والحياة المترفة في المدينة الصاخبة ليستروح عبر أرضه الصقلية ، ويعيش مع
شعبه ، ويتذوق طعم الخبز البقي اللذيذ . لقد أفلحت الواقعية في أن تجعله يعيش
بسلام مع نفسه ، ويستمد منه مما كان يعيش في أعماق نفسه من بيئته الصقلية
الأولى .

صحيح أن معاصري فيرغا كانوا قد استقبلوا رواياته وأعماله الأدبية بشيء من
البرود وقلة الاهتمام ، غير أنه ما كادت تميل شمس الواقعية إلى الغروب ، وتصبح
شيئاً من حصنة التاريخ الأدبي ، حتى أصبحت تلك الروايات والأقاصيص مثار
الإعجاب الواسع لدى القراء والنقاد ، وأخذت مكانتها الرفيعة بين روائع الآثار
الأدبية الكلاسيكية .

٢ - نقطتان للنقاش :

«إن فيرغا اليوم واحدٌ من أوسع الكتاب شهرة وذيو عاً في الأدب
الإيطالي . . . وعلى الرغم من تغير الظروف التاريخية لا يزال أكثر ما يكون حياة في
ضمير الأجيال الجديدة التي تعتبره الكاتب الذي مجد أعظم الأخلاق الإنسانية
نقاءً ، والمجد الأكبر لقداسة الحياة ، ولنضال الرجولة اليومى للبقاء . . . وأغانيه
تظل ضمن نطاق الإنسانية ، إلا أنها تسمو على إنسانيتها بتحمل الألم برجولة حقّة .
هذه هى رسالة فيرغا الاجتماعية : فالأب تتوى هو رمز العظمة الإنسانية السامية
التي تعرف كيف تؤلف بين شريعة الحياة المثألة وشريعة الله » .

* * *

هذه الفقرة اختارتها من كتاب (تاريخ النقد الفيرغوى

(Storia della critica Verghiana) لصديق الكاتب الإيطالي (جورجيو سانتشيجلو) الأستاذ في كلية الآداب في جامعة باليرمو. وكنت قد قرأت هذا الكتاب النفيس قبل أن أشرع في دراسة آثار فيرغا ، لكي يساعدني على فهم الآثار الأدبية فهماً صحيحاً . والحقيقة أنه أفادني كثيراً بأن أطلعتني على آراء العديد من النقاد الإيطاليين في فيرغا وأدبه ، حتى لقد خُيل إلى أنه لم يبقَ جانب من جوانب فيرغا الفنية إلا وقد أشبع درساً وتحليلاً .

وحين عكفت على دراسة روايتي فيرغا الكبيرتين (أسرة مالا فوليا - والمعلم السيد جيزو اللدو) وجدت أن هناك نقطتين جديرتين بالنقاش والتحليل ، برغم كل ما قاله النقاد في أعمال فيرغا الأدبية . وأنا في هذه العجالة أقصر على هاتين الروائيتين وحدهما من بين إنتاج فيرغا كله ، على الرغم من أنني درست كل إنتاجه دراسة متهلة .

وأبدأ الآن بالنقطة الأولى ، وهي تتعلق بالحمية القدرية (Fatalismo) التي يراها النقاد في آثاره ، والتي أراها أنا بطولة ورجولة ، لا خنوعاً لقدر محتم لا يمكن قهره .

والذي يبدو لي هو أن الحمية التي يراها نقاد فيرغا قد أصبحت لديهم ماركة مسجلة بالنسبة إلى أعماله الأدبية ، ولا سيما الواقعية منها ، فهو لا يُعرف إلا بها . وحين نذكر الحمية هذه ينصرف ذهننا إلى تصور قطعان بشرية مذعنة لمصيرها المحتوم : تسير صامتة بعيون مغمضة ، ورؤوس منحنية خنوعاً ، ولا تدرى - أو لعلها لا تملك أن تدرى ، أو تسأل - إن كانت تُساق إلى المسلخ أم إلى المرعى ، لأن إرادتها مشلولة ، ومسيرها مخطوط منذ الأزل في لوح القدر من نقطة انطلاقها حتى النهاية .

ولكن هل كان كذلك حقاً أبطال فيرغا ؟ (أكرر هنا أنني إنما أتحدث عن

« أسرة مالا فوليا ، وجيزوالدو » بنوع خاص ، لثلا أزيد الموضوع اتساعاً ، وأطلق
الجناحين أوسع مما يجب) .

فلنحاول أن نلقى نظرة سريعة على كل من هاتين الروايتين ، لكي نصل من
ذلك إلى حيث نضع أصابعنا في موضع الجراح من أولئك « الأبطال » الذين يأتي
فيرغا إلا أن يدعوهم باسم « المغلوبين » أو « المهزومين » (Vinti)

١ - أسرة مالا فوليا :

في هذه الرواية لدينا عدة أبطال ، غير أن الرئيسيين منهم ثلاثة ، وهم : السيد
نتوني - الدار ، التي تدعى باسم « دار الزعروة (Casa Del Nespolo) » -
المركب ، ويدعى باسم « العناية » . وتتألف أسرة مالا فوليا من : الشيخ نتوني ،
والابن باستياناتسو ، والكنة ماروتسا (Maruzza) وتدعى أيضا (La Longa) ،
وكذلك من الأحفاد : نتوني - لوكا - مينا (Mena) - أليساندرو (ويدعى
مصغرا ، أليسي) ثم ليا . إنها أسرة من صيادي الأسماك يحاول أفرادها أن يتعاونوا
فيما بينهم على العيش من مهنة واحدة . وفي إحدى السنين العجاف يحاول السيد
نتوني أن يتغلب على الفقر والجوع بتجارة الترمس (Lupini) ، ولأجل ذلك
يستدين من أحد المرابين ، واسمه كروشي فيسو ، خمسمائة ليرة ، غير أن المركب تهب
عليه عاصفة عاتية فتخرقه مع حملة من الترمس ، ويغرق معها كذلك الابن
باستياناتسو ، أما المركب فيتم إصلاحه ويعاد إلى العمل من جديد ، وأما الدين
فيظل دون تسديد برغم كل المحاولات والجهود التي يبذلها الشيخ نتوني وسائر
الأسرة . وأخيراً اضطرت الأسرة إلى التخلي عن الدار العزيزة - دار الزعوررة - ثم
عن المركب « العناية » لتسديد الدين . وحين تتجرّد الأسرة من الدار والمركب تأخذ
المصائب في التوارد عليها : فتموت الكنة بالكوليرا ، ويقضى الحفيد لوكا في معركة

بحرية ، والحفيد الآخر تتوفى ، بعد أن يخدم في الجندية ، يعود إلى البطالة ، وينغمس في أعمال التهريب ، وبالتالي يدخل السجن ليقضى فيه خمس سنوات في القيود لطعنه ضابط الحرس في أثناء معركة ليلية بين حرس الجارك والمهربين . وبعد ذلك تغادر الحفيدة (لينا) المنزل ولا يعود أحد يراها . ويموت كذلك الشيخ في أحد المستشفيات بعد أن أثقلته السنون والمصائب معاً . والحفيدة (مينا) لا تجد زوجاً بسبب المصائب المتلاحقة التي تنصب على بيت مالافوليا ، فتصرف إلى العناية بأخيها الأصغر (أليسي) وأسرته . وأليسي هذا هو وحده الذي يتزوج جارة له تدعى (نونتسيانا - Nunziata) ويتمكن من استعادة الدار التي كان استردادها آخر أمنية للجد قبل احتضاره . وبعدئذ يخرج الحفيد تتوفى من السجن ، ويمضي بعيداً إلى حيث لا يستطيع أحد أن يعرفه .

٢ - المعلم دون جيزوالدو :

كان جيزوالدو بناءً ، وابن قروى عجوز يملك فرناً للحجر . ناضل نضالاً عنيداً منذ طفولته ضد بؤس المساكن وفاقتهم : « حمل الكثير من الحجارة على منكبيه . . . وقضى العديد من الأيام دون خبز (ص ٧٦) . لقد عمل أجيراً ، وبناءً ، وعديداً من الحرف الأخرى ، ولكنه كان دائماً مصمماً على الانتصار على ظروفه الأليمة ، والتغلب على عناد الأقدار ، وبفضل عمله المتواصل دون ملل أو تعب استطاع أن يتغلب على الظروف العسيرة ، وأن يقرن بفتاة تدعى (بيانكا تراو) كانت الأخيرة من أسرة نبيلة خَفَضَ الزمان جناحها ، غير أن هذا الزواج الذي فرضته على الطرفين المصالح المادية ، وليس الحب التبادل ، يصبح بداية لمصائب خطيرة ، ثم يفضى إلى الدمار ، والهمرة الوحيدة لهذا الزواج ، وهي الابنة إيزابلا ، تعيش بعيدة عن أبيها لأنها تحجل من أصله الوضع ، ثم تصبح

زوجة لأحد دوقات باليرمو. ثم تموت الزوجة (بيانكا) بالكوليرا ، ويصاب
جيزوالدو نفسه بالسرطان ، فيقضى أيامه الأخيرة في قصر زوج ابنته في باليرمو ،
 ويموت بعد ذلك وحيداً يائساً بعد أن يرى ضياع الثروة التي جمعها بكده وعرقه
 المتواصلين جميعها ، والتي كانت أعز عليه من حياته . وتقول الرواية إنه « هناك ،
 أمام الثروة التي يملكها ، اقتنع بأنه قد انتهى حقاً ، وأن كل أمل له قد ضاع . . .
 إنه يودّ لو يستطيع أن يدمّر بضرية واحدة كل تلك الثروة التي جمعها شيئاً فشيئاً .
 يود لو أمكن أن تذهب أملاكه معه ، قانطة يائسة مثله » (٣٤٧) .

في البداية تستولى أخت جيزوالدو وزوجها على أملاكه وثورته ، غير أن زوج
 ابنته لا يلبث أن يستولى على كل شيء برغم احتجاج الشيخ جيزوالدو المحتضر ،
 الذي « كان بطنه منتفخاً كالقربة . . . والأنياب الكلبية في داخله تنهش كبده
 نهشاً » (ص ٣٣٨) .

* * *

في هاتين الروایتين نلاحظ كيف جعل فيرغا الحتمية القدرية تسيطر من البداية
 إلى النهاية ، أو هكذا أرادها ، لأن فيرغا يرى « أن الناس ، أحياناً كانوا أم
 أشراراً ، يحتم عليهم كابوس محتوم صارم - كما يقول باسكوالى لامانا في الجزء
 الثالث من كتابه « تاريخ الأدب الايطالى » ، ص ١١٢ - يبحث كل طموح لهم
 نحو الرخاء ونحو الطمأنينة ، ويعاقب بقسوة ظلمة كل إرادة لهم للخروج من
 قشرتهم ، والارتقاء فوق ظروفهم الاجتماعية » .

ومع ذلك فإن هناك ، إلى جانب الأقدار ، والكابوس الصارم ، شيئاً آخر هو
 « البطولة » ، هو الصمود حتى النهاية في النضال الذي يرافق كل أحداث أسرة
 مالا فوليا ، والمعلم جيزوالدو . إن البطلين الناعسين لا يرضخان للمصائب ،
 ولا ينحنيان أمام المصاعب والعواقب الرهيبة التي يضعها القدر في طريقها ، بل

يسيران رافعي الرأس دون أن يعرفا اليأس أو الهزيمة .

إن الحتمية القدرية ليست حقيقة مطلقة في الحياة ، وهي كذلك في روايتي فيرغا : في حياة أشخاصه ، وتصرفاتهم ، ومعتقداتهم ؛ إنها ليست حقيقة مطلقة لا يمكن التغلب عليها ، بمقدار ما هي عقيدة مسيطرة على تفكير المؤلف نفسه . إن فيرغا يلج كل الإلحاح في إبرازها في رواياته ؛ وعلى الرغم من أنها ليست حقيقة لا علاج لها ، إلا أن المؤلف يبحث عنها عامداً ، ويريدها دون علاج لأبطاله الذين يدعوه (المغلوبين) لكي يحدد لهم قسمتهم تحديداً قسرياً منذ الأزل : أى أن « يعملوا ويتألموا » - كما يقول الناقد الإيطالي (ساينيو) (Sapegno)

إن أشخاص فيرغا ليسوا من اختراع خياله ؛ هذا صحيح ؛ ولكنهم مخلوقات آدمية ينتقيها هو من الواقع البائس انتقاءً بلحمها ودمها ، ويعرضها على المسرح لكي تمثل أدوارها الحقيقية التي يلازمها البؤس والنحس . غير أننا في هذا الواقع الذي يعرضه لنا المؤلف نلمس لدى فيرغا ميلاً طبيعياً - أو هل نقول « حتمياً » حسب اعتقاده القدرى ؟ - إلى المأساة أكثر منه إلى الملهة . وقد يكون ذلك لأن حياة جزيرة صقلية كانت حينئذ - كما صورها فيرغا ، وكما صورها من بعده تومازي دى لامبيدوزا في روايته (العهد - Il Gattopardo) بكثير من الإغراق والتشاؤم - منقياً مليئاً بالتعاسة ، والجهل ، والفقر ، والظلم .

يقول (ماتزوني) (Mazzoni) : « إن المؤلف يعطينا أشخاصه كما يريدهم هو ، ويجعلهم يتصرفون كما يحب نحن ، حتى في أكثر حركات حياتهم سرية ؛ إنه يسمع أشد أصواتهم خفاه ، ويتجسس حتى على تنهاتهم في ليالي الأرق ! » وأجيب أن أضيف هنا أن فيرغا يستحضر أشخاصه ، ومعهم يبتهم الحقيقية ، وعلى الرغم من أنه كان يصبر دائماً على أن فنه لا صلة له بشخصه ، وينفى الذاتية عنه ، فإن ما يضعه من كلام في أفواه أشخاصه ينسجم كل الانسجام مع البيئة الروحية التي

يُحبسها ويريد إبرازها . أى مع علله الخاص . وطبيعى أنه يقدم لنا الحقائق فى لمسات من يد فنان بارع ، لا وقائع تاريخية مجردة من حوادث الجزيرة فحسب . والمساكين الذين يناضلون لأجل الرغيف ولأجل السلام فى جزيرتهم هم وحدهم الأشخاص الذين يعتمدون فريغاً اختيارهم ، ليفصل على قياسهم فكرته الخاصة فى القدريّة ، وفى المصير المحتوم وجبروته .

غير أننا نراهم برغم الهزائم المريعة على استعداد دائم لمتابعة النضال بكل جدارة ، ومن غير هدنة ، صحيح أنهم ينتهون إلى الخيبة والقنوط ، ولكنهم يسقطون سقوط الأبطال ، لا سقوط الضعفاء والجبّاء ، وفى بعض الأحيان قد يبلغ نضالهم - ولو متأخراً جداً - إلى النصر ، وإلى استرداد المتاع المضيع ، كما رأينا فى (أسرة مالا فوليا) وفى بعض جوانب فى (المعلم دون جيزوالدو) أيضاً ، كما سأشرح ذلك فى مايلى :

فى (أسرة مالا فوليا) يناضل الشيخ نتوى طويلاً ، وتناضل معه أسرته كلها كذلك ، لكى يتوصلوا إلى استرداد «دار الزعرورة» . غير أن السيد نتوى لا يتتصر ، لسوء حفظه ، إلا بعد موته : فى اللحظة الأخيرة فقط يبشّره حفيده (أليسى) بأنه استطاع أن يسترد الدار . كان السيد نتوى حينئذ على عتبة العالم الآخر الذى لا عودة منه ، غير أنه أحس بأن الحياة لم تخدعه خداعاً تاماً ، وبأن العدالة ما تزال توجد على الأرض .

وإليكم ما تقوله الرواية : «حين أخبروه بعد ذلك أنهم استعادوا دار الزعرورة ، وأرادوا أن يعيدوه معهم إلى تريتسا - (Trazza) من جديد - كان حينذاك فى المستشفى طبعاً - أجاب بنعم ، ثم نعم ، بعينه اللتين عادتا إلى الإشراف ، وكاد له ينفرج عن ضحكة عريضة : ضحكة أولئك الذين ما عادوا يعرفون الضحك ، أو الذين يضحكون للمرة الأخيرة . ولكن الضحكة ظلت دراسات فى الأدب الإيطالى

مغروسة في قلبه كالنصل . ذلك ما جرى لأسرة مالا فوليا حينما عادوا يوم الاثنين في عربة (العم الفيو) ليعيدوا جدّهم إلى المنزل فلم يحدهم « (ص ٢٤٥) .

إذن فقد انتصر السيد تنوّى على حياة الفقراء المريعة بنضاله الذى لم يكن لنفسه فحسب ، ولا لينال النصر وحده : بل لتظل ثمرة عنايته لأحفاده من بعده . إن النصر يظل دائما نصراً ، ولا يقلل من أهميته موت المحاربين الشجعان ؛ فالنصر الحقيقى لا ينجى من دون تضحية . فى جميع الحروب هناك من يحارب ويسقط لأجل الآخرين ، وآخرين يفوزون بمكاسب تلك التضحية ، فالحارب إنما يحارب لكي يتصر ، وهو يعلم حق العلم بأن الموت ينتظره فى الحرب ، غير أن تضحيته لا تذهب عبثاً إلا إذا لم يستفد منها أحد من بعده .

والتضحية هنا ، ونضال بطلنا السيد تنوّى الطويل الشاق ، استفاد منها آخر أحفاده « أليسى » .

حتى المركب « العناية » انتصر على هياج الأمواج والعواصف : كان حيناً يمتلئ بالماء حتى ليُخشى عليه من الغرق ، وحيناً يخرج من مصارعة العواصف محطماً ؛ غير أنه فى كل مرة كان يعاد إصلاحه فيعود سليماً ومستعداً لصراع جديد مع عاصفة أخرى ، وأخيراً تخلى عنه أصحابه إلى المرائى تسديداً للدين وهو فى حالة جيدة ، وظل يعمل حتى وفاة صاحبه الأول .

أما فى رواية (المعلم دون جيزوالدو) فإن جيزوالدو نفسه هو الذى انتصر : لقد رأينا أنه كان قد وُلد فى أسرة بالسة ، وإليكم ما تقوله الرواية فى حياته النضالية : « كان فى حركة دائبة : يعمل دائماً ولا تسريح قدماءه أبداً ، من هنا إلى هناك ، فى البرد ، والحر ، والمطر ، ورأسه مثقل بالأفكار ، وقلبه متضخم بعدم الاستقرار ، وعظامه محطمة من التعب ؛ لا ينام أكثر من ساعتين إذا تيسر ذلك ، وكيفما تيسر : فى قرنم فى الإسطيل ، أو خلف سياج ، فى العراء ، أو على

الحجارة ؛ يأكل قطعة خبز أسود حيثما كان : على ظهر البغل ، أوفى ظل زيتونة ،
أوعلى طرف حفرة ؛ فى الملاريا أوفى دَوامة البرغش . لم يعرف الأعياد ،
ولا عطلة الأحد ، ولا عرف قط كيف يضحك ضحكة مغتبطة . . ولا وجد لديه
ساعة واحدة مثل تلك الساعات التى كان يستمتع بها أخوه (سانتو) على حسابه فى
الحانة » (ص . ٧٨) .

وعلى الرغم من كلّ هذا البؤس والعناء فإن دون جيزوالدو لم يكن قط رجلاً
متخاذلاً : لم يستسلم قط إلى مشيئة القدر ، بل كان يريد ، بأى ثمن ، أن « يخرج
من قشرته ويرتقى فوق ظروفه الاجتماعية الأصلية » ؛ وقد رأينا فى ما تقدم كيف
استطاع بفضل عمله الدائب وتصميمه الحازم أن يصل إلى مكانة اجتماعية مرموقة
يحترمها الآخرون ، وأن يصبح مرهوباً حتى لدى الشخصيات البارزة الضخمة فى
بلده ، وأن يقرن بفتاة من أسرة أرستقراطية ، حتى ابنته الوحيدة اقترنت بأحد
دوقات باليرمو .

صحيح أنه فى النهاية كان لا بدّ أن يقضى بالسرطان ، إلا أنه مات بطلا ،
لا خاملاً وضيعاً . وعدا ذلك - وهذا مهم جداً - مات جيزوالدو واثقاً من أن
ابنته - ثمرة زواجه الوحيدة - لن تعرف البؤس والحرمان ، بل ستنعم بشجرة
تضحيته وكفاحه .

ومن هم الذين كافحهم المعلم جيزوالدو ؟

لقد كافح الجميع ، وكافح كل شىء : كافح البؤس ، وضعة الأصل ،
وقسوة الحياة ، وكبار الشخصيات فى البلد ، وتَحَكُّمُ والإله المتعنت ، وحسد أخيه
وجشعه ؛ وكافح كذلك حسد شقيقته وزوجها ؛ بل لقد كافح حتى (نائى) زوج
خادمتة ديوداتا الاستغلالى الانتهازى . وكذلك كافح حقد الأخوين (تراو) شقيقى
زوجته ، كما كافح غرور صهره الدوق ، ومساوئ الكاهن (دون لوبى) وخبثه ؛

وكافح الملاحيا وقوى الطبيعة التي تعاكسه في صف خصومه الناقين الحاسدين .
وفي كل مرة كان جيزوالدو يخرج من هذا الكفاح متصرا ، حتى اللحظة الأخيرة
التي أدار فيها وجهه نحو الحائط - كما فعل والده من قبله - « وبردت أطرافه
فجأة ، ثم سكنت حركته نهائياً » - كما يقول المؤلف (ص ٣٦٧) .

لقد مات جيزوالدو والسيد نتوني مالا فليا قانطين ؛ هذا صحيح ، ولكنها مآتا
بكرامة وأنفة . كانا من الأبطال الحقيقيين الذين يظنون متكيين سلاحهم حتى
التقس الأخير في كفاحهم ضد حتمية الأقدار . وهذه البطولة في الصراع الإنساني
لا يجوز ، في اعتقادي ، أن نخضعها لفكرة الحتمية والقدرية ، كما يشاء النقاد
الإيطاليون أن يعتبروها في روايات فيرغا . إنها بطولة وليست خضوعاً خانعاً
واستسلاماً للأقدار .

* * *

ونجيء الآن إلى النقطة الثانية في روايتي فيرغا الكبيرين ، وهي :
(سيات ومشابه عربية) التي جعلناها عنواناً لهذه المحاضرة برمتها .
إننا ههنا نصل إلى نقطة فيها شيء من الحرج ومن إثارة الفضول معاً . وما أظن
أحدًا قد آثارها من قبل ، أو اهتمدى إليها .
في روايتي فيرغا الكبيرتين وجدتنى إزاء بعض العناصر التي يبدو أنها متأثرة
بالتأثير العربي ، مباشرة أو غير مباشرة ، لأن البيئات العربية واللغة العربية ما يزال
فيها إلى اليوم ما يشبهها .

ومن المؤكد أن فيرغا لم يكن يعرف أن في أعماله الأدبية مثل هذه العناصر
الأجنبية الواضحة ؛ ولعله لم يخطر بباله قط أن كاتباً عربياً سيحيى من بلد بعيد في
الشرق ليكشف عن سمات عربية في أدبه .
ولكن التأثير العربي في صقلية أمر غير منكور ، على كل حال ، ولا هو بالشيء

الذى يمكن كتابته : فلقد حكم العرب الجزيرة قرنين من الزمن ، وكان طبيعياً لذلك أن يتركوا آثاراً ملموسة في أهلها ، ولا سيما إذا علمنا أن تأثيرهم الاجتماعى والثقافى قد استمر أكثر من قرنين بعد خروجهم من الجزيرة .

لقد خطر لى في البداية أن أجعل عنوان هذه المحاضرة ، ويشكل خاض هذا القسم منها : (أثر العرب في أدب فيرغا) . غير أن عدم يقينى التام من هذا التأخير مباشرة جعلنى أكتفى بعبارة (سمات ومشابه عربية) ، وهى أقرب إلى المنطق ، وربما كانت أقرب إلى الصحة . وسأحاول فى مايل أن أبين المشابه اللغوية والروحية والواقعية بين البيئة الفيرغوية والبيئات العربية .

إن السمات العربية التى أعنيها يمكن تصنيفها فى ثلاث فئات :

١ - المفردات والجُمل .

٢ - العادات والبيئات الشعبية .

٣ - الأمثال والحكم .

وسأضى الآن فى استعراض هذه الفئات واحدة واحدة :

١ - المفردات والجمل

فى روايتى فيرغا الكبيرتين مفردات لا شك فى أنها عربية الأصل لفظاً ومعنى ، ومنها الألفاظ التالية ، (وهى كلها من رواية «مالافوليا» عدا الأخيرة منها فهى من (المعلم جيزوالدو) :

1) Catrame	- قطران	5) Zafferano	- زعفران
2) Carrubbo	- خروب	6) Satanasso	- الشيطان
3) Babau	- بُعيع	7) Salamaledcchi	- سلامات
4) Sommaccli	- سَمَاق	(من : السلام عليكم) .	

وإلى جانب هذه المفردات استعمل فيرغا جُملاً مركبة ليست ذات لفظ عربي أو طبيعة عربية في كتابتها ، إلا أن لها مثيلات في التعبير العربي ، مما يبدو معه الأمر غريباً إذا لم تكن هذه التعبيرات تحمل آثار الطابع العربي . واليكم بعض هذه العبارات ، مع ما يقابلها في العربية ، وعلى الأخص في العامية - ومعذرة إذا أنا اضطررت إلى أن أوردتها بالعامية الأردنية ، مع ثقتي التامة من أن في العاميات العربية الأخرى ما يقابلها :

١ - يحط حجر على الماضي - (دون جيزوالدو - ٢٣٨)

1) Mettere pietra sul passato

٢ - اللي يوخذ مالك خذ روحه (دون جيزوالدو - ٣٢١)

2) A chi ti vuol pigliar la roba levagli la vita

٣ - يعني هوا للصيف - (جيزوالدو - ٢٧١)

3) Prendere il fresco per l'estate

٤ - الغسيل القذر لا ينشر على السطح (جيزوالدو - ٢٧٥)

4) I Pummi sporchi si lavano in casa)

٥ - المثل عمره ما كذب - (مالافوليا - ١٤)

5) Il motto degli antichi mai menti

٦ - شافهم بعيونه الى راح ياكلهم الدود (مالافوليا - ١٦)

6) Li avevi visti con quegli occhi che dovevano mangiarseli i vermi

٧ - فلان مثل الحيط الواطي - (مالافوليا - ٧٣)

7) Io sono come il muro basso

٨ - واقع بين المطرقة والسندان - (مالافوليا - ٨٥)

8) Stava fra l'incudine e il martello

٩- ما يعنل الدبابة تهدى على منخارة (مالافوليا - ٩٧)

9) Non si lasciava Posare le mosche al naso

١٠- المصائب تعلم الحكمة - (مالافوليا - ١١٩)

10) Il giudizio viene colle disgrazie

وهناك كثير من مثل هذه العبارات الإيطالية التي تقابل عبارات عربية مثلها ،
وتطابقها كل المطابقة . وليس قصدى استعراضها جميعاً ، بل تقديم بعض النماذج
فحسب ، لكي أنطلق بعد ذلك إلى الفئة الثانية ، وهى :

٢- المشابه فى العادات والبيئات الشعبية

هذه نقطة أخرى جديدة بالإبراز والدرس ، وهى تتعلق بالعادات الشعبية التى
رسمها فيرغا فى روايته ، ومن السهل أن نجد ما يماثلها تماماً فى الحياة العربية . وأنا
أكرر أننى أورد ما أعرفه فى بلدى ، يقيناً متى بأن فى البلدان العربية الأخرى
ما يماثلها . وهاكم بعض تلك العادات :

١- (مالافوليا ٤٤) : يدور الحديث على موت الابن باستياناسو ، ولدى
ذكر العادات الشعبية يعرفنا المؤلف كيف أن الأصدقاء يحملون إلى بيت الفقيد
هدايا من العجائن ، والبيض ، ومن خيرات الله .

إن مثل هذه العادة ما يزال متبعاً إلى اليوم فى القرى الأردنية ، مثلاً (وليس
من شك فى أن يكون مثله فى أقطار عربية أخرى) : ففى القرى عندنا ، ليس
الأصدقاء وحدهم هم الذين يحملون إلى بيت الفقيد مختلف الهدايا ، بل تشترك
القرية كلها فى ذلك كمعنى من معنى المؤاساة والمشاركة القلبية فى المصائب . وهم
يحملون الأرز ، والسكر ، والقهوة ، والشاى ، والخرف ، والدجاج ،

والطحين ، حتى الحطب ليطهو الطعام والخبز وما إلى ذلك من الحاجات البيئية .
والقرويون يؤدون هذه المشاركة اللطيفة لمساعدة أسرة الميت وتعزيتها من جهة ، ثم
لأنه لا يجوز أن تتحمل أسرة الميت وحدها كل النفقات - وهى غير قليلة .
٢- (مالافوليا ٨٠) : فى ما يتعلق ببواعث الشؤم تقول الكنته سانتوتسا :
« إن نقود المم كروتشيفيسو تحمل معها الدواهى ! فى هذه الليلة أيضاً سمعت
الدجاجة السوداء تصيح » .

وعندنا أيضاً إذا صاحت دجاجة مثل صياح الديك - وليس من الضرورى أن
تكون سوداء فقط - اعتُبر ذلك نذير شؤم ، ولابد عندئذ من ذبحها فدى عن
البيت الذى تصيح فيه .

٣- (مالافوليا ٩٣) : كان الحفيد تنوفى يريد الاقتران بـبربارة برغم إرادة
جدّه وأمه ، وكان الجدّ يؤنبه قائلاً : « هل ستزوّجها ؟ وأنا من أكون ؟ وأمك ،
أليس لها شأن عندك ؟ حين أراد أبوك أن يتخذ له زوجة استشارنى فى ذلك أولاً » .
وفى رواية (المعلم جيزوالدو) كذلك حكاية مشابهة لهذه ، فى الصفحة ١٠٥ ،
حين يسأل خادم الكنيسة السيدة بيانكا تراو إذا كانت ستزوّج السيد جيزوالدو ،
فتجيبه بقولها : « إذا كان أخوئى قد رفضا ذلك فأى رأى لى ؟ » ثم
أضافت : « إن أخوئى » هما صاحبها الأمر . . . وهما وحدهما اللذان يقرران » .
وعندنا ، فى أكثر البلدان العربية - إن لم يكن فيها جميعها - وعلى الأخص
فى القرى والبيئات البدوية ، يتم الزواج بمثل هذه الطريقة ، ليس عن رغبة أو
حب متبادل بين العروسين ، بل باختيار الوالدين ، أو الأخ الأكبر الذى تقضى
التقاليد بأن يقوم مقام الوالد فى حالة وفاته .

٤- (مالافوليا ١١١) : ونأتى الآن إلى حادثة تبشر بفأل حسن ، وذلك
عندما « تتظاهر ابنة المم حنة بسقوط قاروة الخمر من يدها ، وفيها نحو ربعها من

النبيذ ، فتأخذ عندئذ في الهتاف : « افرحوا ! افرحوا ! . . . إن اندلاق الخمر قال حسن ! » .

في بعض البلاد العربية يقال مثل هذا عن القهوة لا عن الخمر - والاختلاف هنا بحكم البيئة والتقاليد فقط - وذلك لأن النبيذ قليل الاستعمال ومحرم لدى العرب ، والقهوة هي دليل الضيافة الحميمة الأعم استعمالاً ، وهي في ذلك كالخمر لدى الإيطاليين ، ولدى الغربيين عامة .

٥ - (جيزوالدو - ٢٧٣) : غضب جيزوالدو غضباً شديداً حين بلغه أن ابنته إيزابيلا قد هربت من المدرسة الداخلية ، وأصابه ما يشبه الصدمة المفاجئة ، فاضطروا إلى استدعاء الحلاق ليسحب منه دماً .

كملاجٍ بدائي في بعض حالات المرض - وربما كان يفيد أحياناً أكثر مما تفيد المستحضرات الطبية الحديثة . . . - يلجأ الكثيرون في بعض البلاد العربية إلى الحلاقين - أو غير الحلاقين أيضاً - لكي يسحبوا منهم دماً . وفي هذا يستخدم الحلاق - أو غيره - الموسى ، أو شفرة الحلاقة ، وأحياناً يستخدم العلق لامتصاص الدم . وهناك حلاقون - وهم الآن قلة - ما يزالون إلى اليوم يعنون بترية العلق في قوارير زجاجية كبيرة لهذا الغرض ، وهم يستخدمونه بالصاقه على ظهر المريض أو على عنقه لامتصاص شيء من دمه . أما الموسى أو شفرة الحلاقة فيشطبون بها ظهر المريض بين الكتفين ، أو يشطبون أذنيه ، وعلى الأخص إذا كان ما به من ضربة شمس .

من هذه المآذج نرى أننا إزاء عادات متشابهة كل التشابه في البيئة الصقلية الفيرغوية وفي البلدان العربية . ولا يبدو لي شيء من الغرابة في أن تكون هناك سمات عربية في هذه العادات الصقلية ما دامت هي نفسها شائعة في الأقطار العربية حتى اليوم .

٣- الأمثال والحكم

في الحكم والأمثال نجد دائماً خلاصة حكمة لتجارب الشعوب عبر الأجيال ، كما نجد الصورة الأصلية للعقلية ، وللروح ، والأخلاق التي اكتسبها شعبٌ ما نتيجة تجارب وصلات طويلة مع الشعوب الأخرى ، سواء أكانت هذه الشعوب صديقة أم عدوة ، قريبة أم بعيدة .

وفي (أسرة مالاواليا) بنوع خاص اهتم فيرغا كثيراً ، وعامداً ، بالأمثال الصقلية ، وراح يرددها بكثرة في كل فصل من فصول الرواية بمقدرته الفنية الفائقة التي نعرفها . ومن المؤكد أننا نستطيع أن نستخلص صورة المجتمع بكثير من الدقة ، سواء من الوجهة الخلقية ، أم الاجتماعية . والواقع أن فيرغا قد استطاع أن يعطينا كل ذلك ببراعة الفنان الأصيل .

وهنا أيضاً نجد المجال واسعاً للتبصر والملاحظة . ومن بين الأمثال الصقلية التي أوردتها فيرغا في روايته (أسرة مالاواليا) أختار المجموعة التالية ، مع ما يقابلها من الأمثال العربية العامة بشكل خاص :

١- إلى أوله شرط آخره سلامة -

٢.) Quel chei di patto non inganna

٢- عمر الشقي طويل -

2) Uomo povero ha i giorni lunghi

٣- نام بخیر یا جاری حقی آنان مملک -

3)Augura bene al tuo vicino che qualcosa te ne viene

- ٤ - بعيد عن العين بعيد عن الخطر -
4) Lontano dagli occhi lontano dal cuore
- ٥ - الصديق وقت الضيق ،
أو : عند الشدائد يُعرف الإخوان -
5) Carcere, malattie e necessità si conosce l'amistà
- ٦ - كل واحد يبيل النار على قرصه -
6) Ognuno tira l'acqua al suo mulino
- ٧ - البيت الى ما فيه كبير ما فيه مشير -
7) Ascolta i vecchi e non ti sbagli
- ٨ - الرجل ينمسك من لسانه -
8) L'uomo Per la parola e il buco per le corna
- ٩ - الدم ما يبصر سم ،
أو : الدم ما يبصر ماء -
9) Il Sangue non è acqua
- ١٠ - الى يلعب بالماء بتنبيل هدومه -
10) Chi cade nell'acqua è forza che si bagni
- ١١ - الحب والبغض مش باليد -
11) Amare e disamare non sta a chi to Vuol fare
- ١٢ - الى ما عنده خير في عتيقه ما عنده خير في جديده
12) Chi cambia la vecchia per la nuova peggio trova
- ١٣ - الى يياكل على ضرره يينفع نفسه
13) Chi ha bocca mangia, e chi non mangia muore

١٤- شيء ولا البلاش ، أو : ريمحة الجوز ولا عدمه -

14) Meglio Poce che nulla

١٥- كل طير يحن إلى عشه -

15) Ad agni uccello il suo nido è bello

١٦- القناعة غنى -

16) Più ricco è in terra chi meno desidera

١٧- من عاشر القوم أربعين يوم صار منهم ،

أو : اللى بيلخل بلد العوران بيقلع عينه -

17) Chi va con zoppi all'anno zoppica

١٨- مال الحرام لا يدوم -

18) Roba rubata non dura

١٩- الجوعان ما لو ش أذان .

19) Ventre affamato non ragiona

٢٠- المقروص يخاف من جرة الحبل

20) Le cose lunghe diventans serpi

* * *

والآن بعد أن فرغت من استعراض هذه الأمثلة والنماذج العديدة ، والمشابه بين عادات ، وأمثال ، وتعايير متعددة من بيئة روائقي فيرغا والبيئات العربية ، لست أريد أن أجيء بحكم نهائي جازم في تأثير العرب في أعمال فيرغا الأدبية ، بل أترك هذا لكم أنتم . أما أنا فقد اقتصرته مهمتي على أن ألقى ، بقدر الإمكان ، نوراً جديداً على بعض أعمال فيرغا الفنية ، محاولاً بذلك فتح طريق جديدة لمن يشاء أن يتوسع في دراسة فيرغا وأدبه الواقعي الجميل ، المنتزع من البيئات الشعبية

الصقلية المناضلة لأجل العيش ، والمكافحة ببطولة جبارة في سبيل التغلب على حتمية القدر .

وقبل أن أختتم هذه الدراسة العاجلة أود أن أذكر ما قاله لويجي كابوانا ، رفيق فيرغا ومواطنه ، وزميل مدرسته الأدبية ، في هذه الواقعية الفيرغوية الصميمة ، وهو : « أن فيرغا حينما تخطر على باله فكرة وضع قروييه في صورة فنية ، لا يقتصر على جمع بعض العموميات ، بل ينقل صورة أرضهم ؛ ليس كافياً لديه أن يكون أولئك الأشخاص إيطاليين - الفلاح الإيطالي كلمة تجريدية - إنه يذهب الى أبعد من ذلك كثيراً - يريد أن يكونوا صقليين . . . يريدهم أن يكونوا من مقاطعة محدودة ، بل من مدينة محددة ، بل من قطعة صغيرة من الأرض بحجم الكف . . . عند ذاك فقط يقف » .

إن هذا التحديد ينطبق كل الانطباق على روايتي فيرغا اللتين استعرضناهما في هذه العجالة . فلقد كان أدب فيرغا منتزعا من صميم الأرض البائسة التي رأى فيها المؤلف النور ، على الرغم من أنه لم يعتش فيها كثيراً ، بل قضى القسم الأكبر والأهم من عمره في الشمال الإيطالي الذي ينعم بالثراء ، والرخاء ، والحيوية العاملة في النهار والليل .

لقد كان فيرغا بحق ابن بيئته ، وكذلك كان أدبه الخالد ، النابع من نفس تشعر ببؤس الآخرين ، وينضالهم القاسي في سبيل العيش . وطبيعي أنه ، وهذا أدبه ، لا بد من أن يعكس فيه الروح الصقلية العامة ، بكل ما فيها من رواسب وتأثيرات انطبعت في حياتها على مدى الأجيال . ومن هذه التأثيرات ما لمسناه الآن من السمات والمشابه العربية في البيئات التي وصفها فيرغا في روايتيه الكبيرتين : (أسرة مالاقوليا) و (المعلم السيد جيزوالدو) .

جوزيبي تومازي ، أمير لامبيدوزا^(١)

وروايته : « الفهد »

(II Gattopardo)

المؤلف :

في أواخر عام ١٩٥٨ برز اسم «تومازي دي لامبيدوزا» بين أبرز الأدباء الإيطاليين ، وعلى الرغم من أن الرجل كان قد توفي قبل ذلك بعامين ، فقد قفز اسمه حالا ، وبشكل مذهل إلى أول القائمة بين أعظم الأدباء ، لا في إيطاليا فحسب ، بل في الغرب بأسره .

فمن هو هذا الرجل ؟ وما هو سبب هذه الشهرة الكاسحة المفاجئة ؟
اسمه : جوزيبي تومازي دي لامبيدوزا . وينحدر من أسرة (كوريرا دي ساليينا) ، وهو آخر رجل في هذه الأسرة ، كما يذكر هو نفسه في قصته الطويلة (ليغيا (Lighea) . ومن هذه الأسرة عينها كان الأمير (فايريتسيو ساليينا) بطل

(١) أُلقيت في الجامعة الأردنية سنة ١٩٦٣ ، وفي نادي مهندسي مصفاة البترول ، في

الزرقاء ، سنة ١٩٦٥ .

رواية « الفهد » . وأما أنحواله فنن أمرة (فلانجيرى - Flangeri) النورمندية الأصل ، كما يذكر هو نفسه أيضاً في مذكراته التي عنوانها «أماكن طفولتي :

(I luoghi della mia infanzia)

ولد في مدينة باليرمو ، عاصمة صقلية ، في الثالث والعشرين من كانون الأول (ديسمبر) ١٨٩٦ . ويذكر في كتابه «أقاصيص» ، في الفصول التي عنوانها (أماكن طفولتي) ، أنه بدأ يتعلم القراءة والكتابة في الثامنة من عمره في قصر والديه الريفي في سانتا مرغريتا . وقد بدأت تلك الدراسة بكتاب (التاريخ المقدس) - أو مختصر التوراة والإنجيل - وفي الميتولوجيا القديمة . ثم عُهد به إلى معلمة عجوز تدعى «كرميلا» في القرية عينها . فجعلت تعلمه الدروس الابتدائية وتهجئه المقاطع . وحين تعلم كتابة الإيطالية ، أخذت أمه تعلمه الفرنسية أيضاً . وكان من قبل يتكلم هذه اللغة قبل أن يتعلم قراءتها ، وقد زار فرنسا مرات عديدة في أيام طفولته . ثم انتقل بعد ذلك إلى باليرمو ، وأقام مع جديه هناك حتى أتم الدراسة الثانوية .

حين بلغ العشرين من عمره نشبت الحرب العالمية الأولى ، فاضطر إلى قطع دراسته للانضمام إلى الجيش . ووقع أسيراً في أيدي الأعداء ، وسبق إلى معسكرات الاعتقال في هنغاريا . ولكنه هرب من المعسكر ، ومضى متخفياً حتى الحدود السويسرية - الإيطالية . وفي اللحظة التي كان يظن فيها أن الحرية أصبحت في متناول يده ، ألقى عليه القبض من جديد ، وأعيد إلى معسكر الاعتقال مرة أخرى . ولكنه استطاع أن يعاود الهرب منه ؛ وقد اجتاز خطوط الجيوش الهنغارية والنمسية ، وقطع نصف أوروبا على قدميه حتى وصل إلى إيطاليا . ثم عاد إلى الخدمة من جديد حتى عام ١٩٢٥ .

في العهد الفاشيستي لم يرض تومازى عن الحكم الدكتاتوري ، فاعتزل الأعمال

العامة ، وابتعد عن الاشتغال بالسياسة طوال ذلك العهد الذى استمر عشرين سنة ، وقد قضى قسماً كبيراً من هذه المدة متنقلاً فى البلاد الأوروبية ، من فرنسا ، إلى بريطانيا ، إلى ليتوانيا وغيرها . وفى لندن التقى بالبارونة (أليساندرا وولف ستومرسى) ، وهى بلطىكية الأب إيطالية الأم ، فأحبها واقترب منها ، وأصبحت تحمل لقب «أميرة لاميدوزا» . ولم تنجب له أبناء ، فتنبأ ولدًا هو الآن (جواكينو لاتزادى ماتزارينو ، دوق بالمبا) . والزوجة من المهتمين بالأبحاث النفسية ، وقد كانت - وأعتقد أنها ماتزال إلى اليوم - رئيسة جمعية التحليل النفسى فى صقلية ، ونائبة رئيسها فى إيطاليا كلها .

حين نشبت الحرب العالمية الثانية عاد تومازى إلى الخدمة العسكرية برتبة رئيس فى المدفعية . وبعد الحرب أصبح رئيساً لجمعية الصليب الأحمر مدة قصيرة فقط . كان تومازى ذا ثقافة واسعة ، هو وزوجته على السواء ، وكان كل منهما يجيد خمس لغات أو أكثر ، ويتكلمان الفرنسية فيما بينهما ، ويتبادلان الكتب ، ويتناقشان فيها . وقد اطلع تومازى على عيون الآداب العالمية فى لغاتها الأصلية . وهذه المطالعات الطويلة الغنية الواسعة فى كل تلك اللغات ، ومن ورائها موهبة أدبية فذة ، وذهن صاف ، وخيال موهوب ، ونفس حساسة ، وملاحظة دقيقة إلى أبعد الحدود ، وأسلوب متدفق مشرق ، زانح بالغنى والجمال ، كانت حصيلة مجتمعة رواية (الفهد - Il Gattopardo) التى كتبها تومازى فى المدة الأخيرة من عمره ، ولم تعرف طريق المطبعة إلا بعد وفاته . وإلى جانب «الفهد» ترك كتاباً آخر صغيراً عنوانه «أفاصيص» ، (Racconti) يحتوى على ثلاث أقاصيص وثمانية فصول جعل عنوانها (أماكن طفولتى) .

ظهور رواية (الفهد) :

وحكاية «الفهد» فيها كثير من الغربة والعجب . وهذه هي الحكاية :
لم يعرف قط أن تومازى نشر شيئاً في حياته ، ولا كان له اسم بين أدباء إيطاليا
أو سواها على الإطلاق . وفي عامى ١٩٥٥ و ١٩٥٦ عكف على الكتابة ، فكان
يغادر المنزل في صباح كل يوم تقريباً إلى نادى (بيليني) أو إلى مقهى (ماتزارا) ،
ويروح يطالع ويحبر الورق حتى الساعة الثانية أو الثالثة بعد الظهر ، ثم يعود إلى
البيت . كان يكتب رواية تاريخية ذات صلة مباشرة بتاريخ أسرته «ساليينا» ، تقع
حوادثها في الفترة التي وقعت فيها غزوة غاريبالدى - أو نزول الألف في ميناء
مارسالا ، كما يدعوها أهل صقلية ، والإيطاليون عامة - في سبيل توحيد إيطاليا ،
والانقلاب الاجتماعى الذى جاء نتيجة تلك الحركة السياسية ، فذهب بريح طبقة
اجتماعية قائمة ، ليأتى مكانها طبقة أخرى إقطاعية تخرج من بين الطبقات الحاملة
الذكر - شأن الثورات دائماً - وكان تومازى يفكر في وضع تلك الرواية قبل ذلك
بخمسة وعشرين عاماً ، كما تقول زوجته ، ولكن يبدو أنها لم تختمر في ذهنه تماماً
خلال تلك المدة . ولما أحس أخيراً أنه لم يبق له من العمر بمقدار ما مضى منه ،
عكف على العمل عام ١٩٥٥ ، وانتهى منه عام ١٩٥٦ . وما إن نفص منه يديه
حتى داهمه المرض الذى أودى بحياته في شهر تموز (يوليو) ١٩٥٧ في أحد
مستشفيات روما .

قبل وفاة تومازى أرسل نسخة مخطوطة من (الفهد) إلى دار (موندادورى)
للنشر ، في ميلانو ، ولكن النسخة لم تلبث أن أعيدت إليه ، ومعها رسالة بتوقيع
مواطنه الكاتب الروالى الصقلى الكبير إيليو فيتورى - وكان حينذاك مسؤولاً عن
قسم الروايات في تلك الدار ، وقد توفى في أوائل عام ، ١٩٦٦ - يخبره فيها بأن

الرواية غير صالحة للنشر. وقد قرأت في إحدى الصحف الإيطالية أنه قد أرسلها بعد ذلك إلى دار نشر أخرى - لم تذكر الجريدة اسمها - فرفضت كذلك للمرة الثانية. ومات تومازى بحسرتة ، لإخفاقه في الدخول إلى الحياة الأدبية دخولا رسمياً معترفاً به . . . وهو يظن أن روايته خائبة فعلاً ، وغير صالحة للنشر . . . ولكن الأيام كثيراً ما تطوى العجائب في ثناياها . . .

ففي صيف عام ١٩٥٤ - قبل أن يكتب تومازى روايته تلك - عُقد في سان بيليجرينو مهرجان أدبي للتلاق بين أدباء من الشيوخ والشبان ، منح فيه الشاعر الصقلي لوشيو بيكولو - ابن عم تومازى - جائزة تقديرية لأول ديوان شعر له ، عنوانه (لعبة الغاية - قصائد باروكية (Gioco a nascondere-Canti Barocchi) وكان تومازى بين حضور المهرجان مع ابن عمه «بيكولو» ، وقد لفت الأنظار بكثرة صمته ، وجهه للانفراد ، ويُعده عن الظهور ، على الرغم من نبل مظهره . وعرفه هناك الناقد الكبير (جورجيو بساني) أحد أعضاء لجنة المهرجان ، والمستشار الأدبي لدار (فلترينيلي) للنشر - وهي من كبريات دور النشر الإيطالية ، ومركزها في ميلانو ، ولكن بساني يعمل في مكتبها في روما ، إلى جانب عمله في الصحافة ، وفي التدريس في معهد القديسة لوشيا الموسقى .

ودارت الأيام ، وتوفي تومازى ، وبلغ بساني أن لدى أرملته رواية مخطوطة تستحق أن يطلع عليها ، فاتصل بالأرملة ، واطلع على الرواية التي رُفضت من قبل مرتين ، فامتلاأت نفسه إعجاباً بها . فكتب لها مقدمة ، ودفعها للنشر في دار (فلترينيلي) ، وفي يقينى أن مقدمة بساني كانت المفتاح الذى فتح لها باب الشهرة والمجد العريض ؛ فقد عرّف بخصائصها القوية الجديرة بالتقدير ، وأحسن تقديمها إلى الجمهور - وهنا يظهر فضل الناقد القدير ، وأهمية التقدير عندما يؤدي مهمته

بإخلاص ودراية ووعي .

وظهرت الطبعة الأولى لرواية (الفهد) في تشرين الثاني (نوفمبر) عام ١٩٥٨ ، وما مضت ستة أشهر حتى كان قد نفذ منها ثمانى عشرة طبعة . . ثلاث طبعات في الشهر الواحد لرواية سبق أن رفضت مرتين . . وفي حزيران (يونية) ١٩٦١ - أى بعد سنتين وسبعة أشهر فقط - ابتعت من روما طبعاتها التاسعة والستين . . أى أنه كان يصدر منها ، حتى ذلك التاريخ ، طبعتان في كل شهر متنوعة ، ما بين فاخرة وشعبية رخيصة الثمن ، وكلها ما تزال تجد من الإقبال ما يدهش .

وُترجمت الرواية إلى الإنكليزية والفرنسية^(١) ، فلم تنقص شهرتها فيها عنها في الإيطالية ، وإن يكن عدد الطبعات فيها أقل . ونقلت كذلك إلى سائر اللغات الغربية . وقال فيها بعض النقاد الغربيين الشيء الكثير من عبارات الثناء والإعجاب ، ومن ذلك قول الشاعر الفرنسي (لوى أراغون) من أنها : « أكثر من كتاب جميل ، فهي واحدة من أعظم روايات هذا الزمن ، ومن أعظم روايات كل زمان » . ومن ذلك أيضاً قول (ل ب . هاراتلى) (Hartley P.L.) وهو أنها « أعظم رواية ظهرت في هذا العصر » . وقال (إى . إم . فورستر) (Forster, M. E) « إن الفهد قد وسعت حياتى ، دون ريب . . . وبقراءتها وتكرار قراءتها جعلتني أتحقق من أن هناك طرقاً متعددة للحياة » . وقال غيرهم إن هذه الرواية « هى رواية القرن العشرين » . وقد وصفها ناشر ترجمتها الإنكليزية بقوله : « أمير صقل فكر في هذه الرواية خمسة وعشرين عاماً ، وكتبها في عام

(١) وترجمت أيضاً إلى العربية ، وظهرت في منشورات عويدات في بيروت سنة

١٩٧٣ ، وترجمها هو صاحب هذا الكتاب .

واحد . وقيل له إنها غير صالحة للنشر . ومات بعد ذلك حالا . وبعد ثمانية عشر شهراً كانت قد أصبحت على الصعيد العالمى ، معتبرة عملاً فى القمة » .

إخفاق غريب فى البداية ، ولجأ أعرب بعد ظهور الرواية . . . وقد زاد فى نجاحها أنها أخرجت فى فيلم سينمائى ملون فى إيطاليا ، فالت جائزة أحسن فيلم فى مهرجان « كان » للسينما ، قبل أن يبدأ عرض الفيلم فى دور السينما . وفى إيطاليا نالت أكثر من جائزة أدبية ومنها جائزة ستريفا الشهيرة ، ولم يبق أديب إيطالى ذو شهرة إلا اشترك فى المعارك القلمية التى ثارت حولها . وبالرغم من كل تلك الشهرة التى بلغت الرواية ، فقد ظل فى إيطاليا نقاد يرون أنها عمل أدبى غير موفق . ومن هؤلاء الأدباء والنقاد الروائى الكبير (إيليو فيتوريني) الذى كان قد رفضها حينما قدمت لأول مرة ، فى حياة صاحبها ، إلى دار موندادورى للنشر فى ميلانو . ولكن من أهم النقاد الذين لم تقتنعهم شهرتها بأنها عمل فنى ممتاز ، الناقد الكبير (أنريكو فالكووى) ، الذى كتب حولها بضع مقالات - بعد أن أعيد طبعها ثمانى عشرة طبعة فى مدى ستة أشهر فقط - قال فى إحداها : « من المؤسف أن الفهد لا يستحق التوصية بأن ينال مكاناً فى متاحف التاريخ الطبيعى ، وكان عليه أن يقتنع بأنه لم يعد أكثر من « قط ميت » . . . أقول هذا دون قصد للسخرية . . . » .

* * *

والآن ، ما هى رواية الفهد هذه ؟

تتألف الرواية من ثمانية فصول طويلة . ويبتها ، كما أسلفنا ، جزيرة صقلية فى فترة نزول غاريبالدى فى الجزيرة للقضاء على الحكم البريوتى ، وتوحيد إيطاليا . وبطل الرواية ، الأمير فابريسيو سالىنا ، أمير إقطاعى كبير ، يعيش فى بيئة يرتع فيها الجهل ، والفقر ، والخنول القاتل ، لطول عهدها بالحكم الأجنبى ، ومع ذلك

يعتقد أهلها الخاملون « بأنهم آلهة » . . . كما يقول المؤلف على لسان بطل الرواية .
وقد مات الأمير مريضاً في فندق في مدينة باليرمو ، كما تقول الرواية ، في حين أن
الحقيقة أنه مات بالثيفوس في فلورنسا ، حين هرب إليها من الطاعون الذي أصاب
الجزيرة عام ١٨٩٥ ، كما يقول حفيده المركزي بييترو تومازي .

والرواية تاريخية واقعية : الأمير فابريسيو ، بطلها ، كان اسمه الحقيقي « الأمير
جيوليو كوربيرا ، أمير ساليينا » . وقد عرفه المركزي بييترو تومازي - حفيده ، وهم
المؤلف جوزيبي تومازي - في طفولته ، كما عرف أيضاً عدداً آخر من أشخاص
الرواية ، ولا سيما الأب بيرونه اليسوعي ، كاهن القصر ، وبنات الأمير الثلاث ،
والكلب المدلل (بنديكو) الذي كان قد حُط بعد موته ، وَحُشَى قشاً ،
واحتفظت به كونهشيتا - كبرى بنات الأمير - ثم سُمِت منه بعد مدة طويلة ،
فقدت به من النافذة إلى حوش الدار عام ١٩١٠ . ولا شك في أن المؤلف نفسه
قد عرف بنات الأمير الثلاث ، فقد عشن إلى ما بعد عام ١٩١٠ ، وعرف كذلك
(تانكريدى) ، ابن شقيقة الأمير ، وزوجته (أنجيليكا) ابنة كالوجيرو سيدارا ،
لأنها عاشا كذلك مدة من أوائل القرن العشرين ، ولا شك في أنه رأى كذلك
الكلب المدلل وهو محنط ومحفوظ عند كونهشيتا .

وعلى الرغم من هذا كله فقد خلع المؤلف أشياء من خصوصياته الشخصية
والعائلية ، ومن أفكاره الخاصة على جو الرواية ، وعلى بعض أشخاصها ، وعلى
بطلها فابريسيو : من ذلك مثلاً أن شخصية الأمير الشاب (تانكريدى) ابن
شقيقة الأمير ، والبطل الثانى للرواية ، كانت مستوحاة - على الأقل في ملاحظها
وأوصافها الشخصية - من شخصية دوق بالما ، الابن المتبنى للمؤلف نفسه .
ومثلها أيضاً مشاعر الأمير فابريسيو نحو ذلك الأمير الشاب ، فلا شك أنها مشاعر
المؤلف نحو ابنه المتبنى ، كذلك . لا شك عندي في أن أفكار الأمير ساليينا السوداء

حول خمبول الصقليين ، ونظرتة القائمة جدًا إليهم ، هي من أفكار المؤلف نفسه أكثر مما هي من أفكار بطل الرواية ؛ وبما يؤكد ذلك عندى أن تومازى قد عاد يكرر هذه الأفكار عنها في مذكراته التي جعل عنوانها (أماكن طفولتى) . وأفكار ساليانا الناقفة على الثورة التي أوصلت الرعاع إلى مراكز السادة ، وقذفت بالسادة إلى الحضيض (حين جعلت سيدارا - رئيس البلدية الجديد ، والإنسان الخامل المحتقر قبل ذلك - يصعد سلم القصر في « الفراك » المضحك الذى لم يكن يعرف كيف يرتديه . . .) - ليس لدى شك فى أنها هي عنها أفكار المؤلف الناقفة على للعهد الفاشيستي ، ذلك العهد الذى ارتفع فيه رعاع الفاشيستي على أكتاف النبلاء والعظماء بفضل فاشيستيتهم فقط ، وليس بفضل مواهب نادرة لا يملكها سواهم . أقول هذا على الرغم من أن الرواية ظهرت بعد سقوط الفاشيستي بنحو ثلاثة عشر عاماً . وليس عندى فرق كبير بين وصف المؤلف لرحلة أسرته ، وهو صغير ، من باليرمو إلى قصرها الرينى فى سانتا مرغريتا ، ووصفه لرحلة أسرة ساليانا إلى قصرها الرينى فى دونافوغاتا ؛ كما أن أوصاف القصور نفسها تتشابه كثيراً كذلك . وجب الأمير ساليانا للوحدة والعزلة والتأمل هو نفسه حب تومازى ، المؤلف ، للعزلة والوحدة والتأمل ، كما صوره فى (أماكن طفولتى) . ومدير قصر دونافوغاتا الأمين ، هو عينه مدير قصر سانتا مرغريتا الأمين الذى ذكره تومازى فى نهاية الفصل الثامن من (أماكن طفولتى) وجعل ذلك الفصل تحية لذكراه . وأكاد أجزم بأن هذه المشابه كلها كان لها أثرها النفسى فى جعل (الفهد) عملاً أدبياً عظيم النجاح ؛ فالتجربة الشخصية الحقيقية أثر غير منكور فى قوة العمل الأدبى الذى يعبر عنها ، يضاف إلى ذلك أن الرواية ذات صلة حميمة بالمؤلف ، إذ أنها تروى تاريخ الانقلاب الاجتماعى فى صقلية على أثر ثورة غاريبالدى لأجل الوحدة ، من خلال أسرة المؤلف نفسه . ولهذا فإن الانطباعات المباشرة لعميد تلك

الأُسرة آتئذ ، هي الانطباعات عينا التي ترسم في نفس المؤلف متحدرة إليه من ذلك الأصل القريب في التاريخ .

وهناك ناحية أخرى كان لها ، دون ريب ، أثر عظيم آخر في جعل الرواية عملاً أدبيّاً في القمة ؛ ذلك هو السن المتأخرة التي كتب فيها تومازى روايته ، والثقافة الواسعة التي ظل يختزنها في نفسه طوال تسعة وخمسين عاماً قبل أن يسكب حصيلتها على الورق . وقد سبق أن قلت في محاضرة ألقيتها بالايطالية في جامعة باليرمو عام ١٩٦٢ - ثم ترجمتها إلى العربية ونشرتها في مجلة « الأديب » في عدد تموز (يوليو) من ذلك العام - : « إن البدء المتأخر في الخلق معناه أن يخلق المرء خلقاً حسناً ، وعلى مهل ، وأن يتجنب أخطاء الشباب وأوهامه التي كثيراً ما يقع فيها المؤلفون الذين يبدأ عندهم الخلق مبكراً ودون نضج » . إن الفهد تتميز بصفاء الأسلوب وحيويته ، وقوة الخيال المبتكر ، وبالاتزان والعمق اللذين هما دليل التفكير الهادئ المتزن عند المؤلف ، كما أنها تتميز بحصيلة ثقافية قلّ أن نجد لها مثيلاً في ما نقرأ من إنتاج الأدباء .

من الأمور التي تملأ نفس القارئ إعجاباً بالرواية ، تلك المقدرة الفائقة في عرض الصور الحية القوية للأشخاص والأحداث والمشاهد . إن القارئ يعيش مع كل لحظة من لحظات الأمير فابريسيو ، والأب ببرونه ، وتانكريدى - الأمير الشاب المناضل مع الثوار لقلب المجتمع الإقطاعي ، وهو ابن أخت الأمير الكبير ، وأحد أبناء الأسر الإقطاعية - وأنجليكا ، وأبيها كالوجيرو سيدارا ، وأنجليينا القروية ابنة شقيقة الكاهن اليسوعي ؛ وكذلك الكلب (بنديكو) ، والمحاسب فيرارا ، وروتولو ، مدير قصر دونافوغاتا ، وروسو ، خادم الأمير ، وستيلا ، زوجة الأمير المريضة دائماً ، وسائر أشخاص الرواية . لقد أعادهم تومازى إلى الحياة بكل جارية من جوارحهم ، وجعلنا نعيش معهم ، ونلمسهم بأيدينا ، ونحس نحوم

بالحب أو بالبغض ، كما نحس مع من نعيشهم في حياتنا اليومية .
 وإذا كان المجال لا يتسع لأن آتى بالكثير من الأمثلة لبيان هذه المقدرة الفائقة
 في رد الحياة إلى أولئك الناس ، وإلى تلك المشاهد والأحداث مما تمتلئ به رواية
 القهد ، وإذا كان الاختيار نفسه محيراً لأن المواقف والصور القوية البارعة في الرواية
 كثيرة جداً ، فحسب أن أقدم نماذج قليلة ، على الأخص من بعض الصور الحسية
 التي تزخر بالحياة ، وسعة الخيال ، والمقدرة على اختيار الألوان الأشد انطباقاً على
 الواقع الحسى . ولعل في المثال التالى ما يبرز مقدرة تومازى العجيبة على رسم
 المتناقضات ، وخلق الصور المدهشة في جالها ، والغريبة في قبورها في آن واحد .
 وهذا المثال من وصف المؤلف لحديقة قصر الأمير فابريسيو في باليرمو :

« كانت الحديقة محاطة من ثلاثة جوانب بالجدران ، وبالقصر من الجانب
 الرابع ، مما يجعلها تبدو أشبه بمقبرة تُحدّد معالمها التلال المتوازية المخاضية لقنوات
 الرى ، والتي تشبه قبوراً ضخمة ضامرة ، وعلى الأجر تنمو النباتات في فوضى
 كثيفة : فالأزهار تنمو حيث يشاء لها الله أن تبرز ، وأسيجة الريحان تبدو كأنما
 وُضعت في أماكنها لمنع الخطى لا لإرشادها . وفي الصدر تمتاز للإلهة الزهر مبقع
 بالنباتات المتسلقة ، لونه أصفر ضارب إلى السواد ، يعرض باستسلام تلك المفاتن
 التي تمدى عليها الزمن . . . وفي أحد الأركان كانت شجرة طلع (أكاسيا) تبدو
 مذهبة تفيض بالغبطة في غير أوانها . كل ما هناك يوحي برغبة في الجال سرعان
 ما يحطمها الخمول ، غير أن الحديقة ، على الرغم من أنها محصورة ومُزقة بتلك
 الحواجز ، كانت تفوح منها روائح عطرة ، شهوانية وإلى حد ما قدرة ، كالسوائل
 العطرة المستخرجة من ذخائر بعض القديسات . وكانت أزهار القرنفل الصغيرة
 تضم رائحتها الفلفلية إلى عبر الورد التقليدى ، وعطر المنوليا الدهنى ، فتصبح
 كثيفة ثقيلة ، ومن تحت هذه الروائح جميعاً تتسرب رائحة النعنع ، ممزوجة بطفولة

رائحة الأكاسيا ، وحلاوة أريج الريحان ؛ ومن وراء السور كانت حدائق الحمضيات تملأ بالخادع بالأريج المنتشر من بواكير أزهار البرتقال . كانت حديقة تصلح للعميان ، فقد كان النظر القريب إليها إهانة ؛ أما روائحها فقد كان يمكن أن تبعث على السرور والرضا على الرغم من أنها لم تكن طيبة تماماً . وكانت ورود (بول نيون) ، التي كان الأمير نفسه قد ابتاعها من باريس ، قد فسدت عما كانت في الأصل : لقد قويت في البداية ، ثم أنهكتها عصارات الأرض الصقلية القوية الباردة ، وأحرقها تعاقب الحر اللانح في آب (أغسطس) ، فتحولت إلى نوع من القرنبيط ، في مثل لون اللحم ، يبعث على التقزز ، إلا أنه يعبق برائحة كثيفة ، أو فاضحة تقريباً ، مما لم يجرؤ قط أن يتوقعه أى فرنسى ممن يعملون في تربية الورد . وتناول الأمير واحدة فوضعها تحت أنفه ، فخيّل إليه أنه يشم فخذ إحدى راقصات الأوبرا ! حتى الكلب (بنديكو) حينما قدمت إليه تراجع متقزّزاً ، وأسرع يبحث في الزيتل وبين الحشرات الميتة عن رائحة أنقى وأسلم للصحة .

وإذا كان تومازى يملك كل هذه المقدرة في رسم المناظر الحسية ، فهو أكثر مقدرة وبراعة في رسم النماذج الإنسانية للأشخاص الذين يتحدث عنهم في روايته ، وفي رسم المشاعر التي تتلجج في نفوسهم ، ورسم المواقف التي يمرون بها . وبراعته عظيمة في اختيار العبارات القصيرة المباشرة ، التي على شدة قصرها ، تعطى صورة كاملة للنموذج الإنساني الذي تُصوّره .

من هذه الصور القصيرة الوافية : صورة (روسو) مدبر أملاك الأمير . فهو : « ذو عينين نهمتين ، تحت جبين لا يعرف الندم . . . يكاد يكون مخلصاً ، على الرغم من أنه ينجز سرقاته مقتنعاً بأنه يمارس حقاً من حقوقه . . . وكان يعرف أن الأمير على علم بذلك ! . . . » .

ومنها كذلك صورة المحاسب (فيرا) الذي « يتفرق في السجلات الضخمة ،

وفي هذه السجلات يدون بحروف دقيقة جداً - بتأخير عامين كاملين - كل حسابات أسرة ساليئا ، باستثناء الحسابات ذات الأهمية الحقيقية ! . . . » .
ومن هذا الطراز كذلك صورة زوجة رئيس البلدية الجديد ، سيدارا ، التي
« كانت جميلة كالشمس . . . إلا أنه يبدو أنها نوع من البهيمة . . . تصلح للفراش فقط . . . » .

أما الجو العام الذي أضفاه المؤلف على الرواية فهو جو الحتمية القدرية الطاغية التي لا مفر من الخضوع لسلطانها . فهو يصور الصقليين بصورة الذين يسرون مع مصيرهم المحتوم بخمول مطلق ، واستسلام مذعن ، وقناعة تامة بما قسم لهم ، دون أن يحاولوا شيئاً للتغيير . والمؤلف في هذا يتفق اتفاقاً تاماً مع زميل آخر له من كبار الروائيين الصقليين ، هو (جوفاني فيرغا) صاحب (أسرة مالاغوليا - وماسترو دون جيزوالدو) اللتين صورتا استسلام الشعب الصقلي للأقدار تصويراً عجبياً ، كما صورتا فقدانه لكل مميزات الشعوب الجادة الطموحة ، وفقره ، وجهله ، وخموله نتيجة لهذا الاستسلام إلى حتمية الأقدار .

إن هذين المؤلفين الصقليين - على اختلاف الطبقة الاجتماعية التي ينتمى إليها كل منهما - يصوران الشعب الصقلي قطعياً يسير مسلوب الإرادة ، يخيم عليه كابوس محتوم صارم يبحث كل طموح له نحو الرخاء والطمأنينة ، ويعاقب عقاباً صارماً ظالماً كل إرادة للخروج من قشرة الواقع المظلم ، والارتقاء فوق الظروف المفروضة عليه فرضاً رهيباً .

الفرق بين المؤلفين الكبيرين أن (فيرغا) يصور الواقع البائس عاطفاً مشفقاً ، وتومازى يصوره بسخرية مريرة ودون عاطفة . وفرق آخر بين الرجلين : فيرغا يخلق نضالاً بطولياً يأساً يقوم به أولئك الصقليون الذين يدعاهم باسم (المغلوبين - Vinti) وإن تكن النتيجة دائماً الإخفاق المرير ؛ أما تومازى فيصوره

خاملين ، خائعين ، لا يقومون -بأية محاولة لتغيير الواقع التاعس ، والمصير
الرهيب ، فیرغا ينظر إلى الشعب الصقلی البائس الخانع لقسوة الأقدار نظرة الرجل
الذى نشأ فى بيئة فقيرة ، فلم يطلق الفقر والبؤس والمصير المنكود ، فخرج يجاهد فى
فلورنسا وميلانو لأجل الرزق ، ولأجل المجد الأدبى ، وتومازى ينظر إلى هذا
الشعب نفسه من خلال نظرة جده الأمير فابريسيو ، الإقطاعى الذى قضت الثورة
على مركزه فى المجتمع ، وجاءت بطبقة جديدة من بين الشعب الفقير لتحل محله
ومحل أبناء طبقة الإقطاعية المتسلطة ، المسيطرة على حياة الشعب ، أو ينظر إليه
بمنظار الأمير الشاب تانكريدى ، الذى يشترك مع أبناء الشعب فى الثورة ، لا لأنه
يؤمن بالثورة وضرورتها لتغيير الواقع ، بل خوفاً من أن تودى الثورة إلى خلق
« الجمهورية » ، وإلى ضياع مركزه ومركز أسرته الإقطاعية فى غار الثورة الجارفة
النافة ، فهو ، بنجاح الثورة التى يشترك فيها ، يظل له مركزه ، ويحافظ على مركز
نخاله الأمير فابريسيو كذلك .

إليكم هذا الحوار القصير الذى يدور بين الأمير الكبير وابن شقيقته الناصر :
فابريسيو - إنك لأحمق يا ولدى إذ تمضى لتضع نفسك مع أولئك الناس ؛
فهم جميعاً سفاكون أفاكون . ابن أسرة فالكونيرى يجب أن يكون معنا ، لأجل
الملك .

تالكريدى - لأجل الملك ، صحيح . ولكن أى ملك ؟ إن لم نشترك نحن
أيضاً فى الثورة فإن أولئك سيقبضون الجمهورية ، إذا شئنا أن يبقى كل شىء كما
هو ، فيجب أن يتغير كل شىء . هل كلامى مفهوم ؟

وهكذا ، على الرغم من اتفاق المؤلفين الصقليين الكبيرين على تصوير
الصقليين بصورة الشعب المغلوب على أمره ، والمسير بغير إرادته تحت حتمية
الأقدار القاسية التى لا ترحم ، كانا ينظران إلى هذا الشعب نفسه من وجهتى نظر

مختلفتين ، أو من زاويتين متباعدتين إلى حد كبير
وقد يكون من المناسب أن أورد شيئاً من تصوير تومازى ، فى الفهد ، للشعب
الصقلي ، على لسان الأمير فابريسيو سالبينا فى حديثه مع الضابط البيمونتي الذى
ذهب يزوره فى قصره :

« لقد كنتُ تحدثنى قبل قليل عن « صقلية » جديدة تفتتح على مدهشات العالم
الحديث . أما أنا فأرى أنها ، على الأصح ، عجوز مثوية تُجرى عربة إلى معرض
انسان الدوى وهى لا تفهم شيئاً . . . ولا تحلم بأكثر من أن تجد أحلام يقظتها بين
الوسائد المبللة باللعب ، والمبولة تحت السرير » . ثم : « النوم ، يا عزيزى
شيفالييه ، النوم هو كل ما يريده الصقليون . وهم سيكرهون كل من يأتى
ليوقظهم ، حتى لو جاء يحمل إليهم أحسن الهدايا . . . كل التظاهرات الصقلية هى
تظاهرات أحلام ، حتى ما كان منها يبالغ العنف : إن حساسيتنا هى شهوة نسيان ،
وطلقات رصاصنا وطعنات خناجرنا هى شهوة موت ، شهوة ركود لذيد ، أعنى
أنها أيضاً شهوة موت . . . وما مظهرنا التاملى غير مظهر العدم الذى يريد حل ألغاز
النيرفانا . . . غرورهم أعظم من شقايتهم . . . وعلى الرغم من أن نحو عشرة شعوب
مختلفة قد داستهم ، فإنهم يؤمنون بأن لهم ماضياً إمبراطورياً يعطيهم الحق فى
جنازات حافلة . . . فى صقلية لا ينهم أن تفعل خيراً أو شراً ، فالخطيئة التى
لا نغتفرها نحن الصقليين هى ، بكل بساطة ، « العمل » . . . إننا شيوخ هرمون
جيداً . . . ومنذ خمسة وعشرين قرناً ونحن نحمل على أكتافنا عبء حضارات
عظيمة متعددة الأجناس ، كلها جاءت من الخارج ، ولم يبرز برعم واحد منها
لدينا . . . إن الأشياء الجديدة تجذبنا فقط حينما تموت وتصبح غير قادرة على
إفساح المجال لجريان حيات جديدة ، كان يمكن أن تكون محترمة لو كانت قديمة
حقاً ، ولكنها فى الواقع ليست سوى محاولات لأن تترج بنفسها فى ماض لا يجتذبنا

إلا لأنه مات . . . لقد سألتني أحد الإنكليز يوماً : « ما الذى جاء يفعله هؤلاء المتطوعون الإيطاليون هنا ؟ » فأجبته : « لقد جاءوا يعلموننا الأخلاق الحميدة ، ولكنهم لن يفعلوا لأننا آلهة ! . . . إن الصقليين لن يريدوا أن تتحسن حالهم ، لسبب بسيط هو أنهم يعتقدون بأنهم كاملون . إن غرورهم أقوى من تعاستهم . . . أتراك تظن فعلاً ، يا شيفالييه ، أنك أول من جاء يأمل أن يسير صقلية فى مجرى تيار التاريخ العالمى ؟ من يدرى كم سبقك من أئمة مسلمين ، وكم من فرسان الملك روجيرو ، ومن البارونات (الأنجيين) ، ومن مشرعى (كاتوليكون) الأسبان حبلت رؤوسهم بهذا الجنون الجميل ؟ . . . لقد شئت صقلية أن تنام على الرغم من نداءات هؤلاء وغيرهم لايقاظها . ولماذا كان عليها أن تصفى إليهم ما دامت غنية ، وما دامت عاقلة ، متحضرة ، شريفة ، مرموقة ، ومحسودة من الجميع ؟ وبكلمة واحدة : ما دامت كاملة ؟ » .

هذه الصورة النفسية القائمة لشعب برمته ، لا يخفف من قسوتها غير ما يعود فيتطرق إليه المؤلف على لسان فايرتسيو من محاولة لتلطيف الواقع ، بأن يعزو السبب إلى قسوة الطبيعة نفسها فى صقلية ، فيقول للضابط السيمونى شيفالييه : « لقد قلت «الصقليون» ، وكان يحسن أن أضيف «صقلية» : البيئة ، المناخ ، المشهد الصقلى ، هذه القوى مجتمعة هى التى صاغت النفوس أكثر مما فعلت المسميات الأجنبية والنكاحات غير المتلائمة : هذا المشهد الذى لا يعرف طريقاً وسطاً بين الميوعة الداعرة ، والصلابة المقضى عليها ، والذى لا يكون ضعيفاً ذليلاً أبداً ، أرض ، أرض ، أرض ، مُحبّة للتوسع والانطلاق كما يجب أن يكون البلد الذى خُلق ليكون مأوى لكائنات عاقلة ، هذا البلد الذى يقوم الجحيم على بضعة أميال منه فى (رانداتزو) هنا ، كما يقوم الجبال كذلك فى خليج (تاورمينا) . هذا المناخ الذى يرهقنا ستة أشهر متواصلة بجمرة تبلغ أربعين درجة . احسبها ، يا شيفالييه ،

احسبها : مايو ، يونيو ، يوليو ، أغسطس ، سبتمبر ، أكتوبر . ست مرات ، ثلاثون يوماً . شمس ملتهبة الحرارة فوق الرؤوس . إن صيفنا الطويل هذا شبيه بالشتاء الرومى ، ولكننا نخرج من مقاومته بأقل من حظ الرومى في النجاح . أنت لم تعرفه بعد ، ولكن يمكن أن يقال إن السماء عندنا تمطر ثلجاً من نار ، كما كانت تفعل بالمدن الملعونة في التوراة . وفي كل شهر من هذه الأشهر لو شاء الصقلى أن يشتغل حقاً لاستنفذ قوة ثلاثة أشخاص . ثم تأتى قضية الماء المفقود ، والذي لا بد من نقله من أماكن بعيدة ، بحيث يكون ثمن القطرة منه قطرة عرق . ثم نجى الأمطار أيضاً ، وهى دائماً عاصفة ، تدفع السيول الجافة إلى الجنون ، فتغرق الهائم والأدمين في المكان عينه الذى كان قبل أسبوعين يموت فيه الآدميون والهائم من الظمأ . هذا العنف في المكان ، وهذه القسوة في المناخ ، وهذا التوتر المستمر من كل جهة ، وهذه الآثار الباقية لنا من الماضي أيضاً ، وكلها عظيمة ولكنها غير مفهومة لأنها لم تشيّد بأيدينا ، والتي تتصب من حولنا أشباحاً صماء رائعة الجمال ، وكل هذه الحكومات التي نزلت في شواطئنا ملججة بالسلاح لا ندرى من أى الجهات ، فلكيت خدمة سريعة وكراهية سريعة أيضاً ولكنها بقيت غير مفهومة ، ولم تنصح عن نفسها بغير الأعمال الفنية التي لا تفهم أسرارها ، وبغير الجباية الدقيقة المتينة لأموالنا التي لا تلبث أن تُنفق في أماكن أخرى ، كل هذه الأشياء هي التي صنعت طباعتنا فظلت خاضعة لحتميات خارجية ، إلى جانب الحفاة المريعة » .

هذه الصورة العنيفة للمناخ الصقلى صحيحة جداً ، أما الصورة النفسية القاسية للشعب الصقلى ، فإذا صبحت في زمن ماض ، فأظن أن فيها ظلماً غير قليل في الحاضر على الأقل » . ومع ذلك فإن في براعة المؤلف في التصوير ما يستحق الكثير من الإعجاب .

إن أسلوب المؤلف ملئ بالشاعرية الحلوة ، وبالدهابة اللطيفة ، والنكتة الباردة ، والمرح اللذيذ . وهذا ما يضيف على الرواية في مجموعها جالا خاصا ، ويجعلها قريبة جدا إلى نفس القارئ ، ويصبح فيها ما قاله لويجي بارتريني من أنها : « رواية ولدت شابة رائعة الجمال مثل ميترفا » ، وأنها « خلاصة عجيبة للقاء باهر بين إنسان عبقرى ، وفكرة مدهشة تفاعلت مع أحاسيسه المكونة ، نتيجة لتأملات طويلة : ومطالعات كثيرة في خمس لغات عالمية ، استغرقت عشرات السنين من حياته » .

قلت فيما تقدم إن الرواية تقع في ثمانية فصول طويلة . في الفصل الأول منها يصور المؤلف الأمير فابريسيو سالينا في أسرته وإقطاعه ، وفي الثاني يتحدث عن رحلته - إبان ثورة غاريبالدى - إلى قصره الرقيق في دونافوغاتا ، واستقبال الرقيقين له هناك ، وما يوافق هذا الاستقبال من فخامة وأبهة ، لن تلبث أن تزول بعد أمد قصير - والفصل الثالث يصف رحلة صيد يقوم بها الأمير وخادمه ، والفصل الرابع يصف زيارة (أنجيليكا) الأولى للقصر بعد أن خطبت للأمير الشاب تانكريدى ، وخطوات الخطيبين الغرامية المثيرة - والفصل الخامس خاص بالأب ببيونه ، كاهن القصر ، وأسرته - والفصل السادس يصف حفلة راقصة كبرى في قصر أسرة (بوتيليوني) ، وهى إحدى الأسر الأرستقراطية الإقطاعية ، وانفراد الأمير سالينا في قاعة المكتبة هناك ، وتأملاته في الموت - الفصل السابع «موت الأمير» فابريسيو - وأما الفصل الأخير فيدور كله على بنات الأمير الثلاث بعد وفاة والدهن » .

لكل فصل من هذه الفصول اللامنية تاريخ : فالأول يجرى حوادثه عام ١٨٦٠ ، والثاني في العام نفسه ، ولكنه يجرى في شهر أغسطس ، في حين كان الأول في شهر مايو - والفصل الثالث يجرى أحداثه في شهر أكتوبر من العام نفسه

أيضاً - وكذلك تجرى حوادث الفصل الرابع في شهر نوفمبر من العام عينه ، وتجري حوادث الفصل الخامس في شهر فبراير من العام التالي ، ١٨٦١ ، وحوادث الفصل السادس في شهر نوفمبر عام ١٨٦٢ . هذه الفصول كلها تجرى في فترات زمنية متلاحقة لا تزيد على سنتين ونصف السنة فقط . ثم تراخى المدة بين الفصل السادس والفصل السابع ، فإذا بالفصل السابع يقفز قفزة طويلة إلى شهر يوليو من عام ١٨٨٣ ؛ أى أن بين حفلة الرقص وموت الأمير نحو إحدى وعشرين سنة لا نصيب لها من أحداث الرواية تقريباً . ثم يحمىء الفصل الثامن والأخير ، قافزاً قفزة أخرى طويلة ، من موت الأمير في عام ١٨٨٣ ، إلى شهر مايو من عام ١٩١٠ ؛ أى أن بين الفصلين سبعة وعشرين عاماً لا نعرف من أخبارها إلا اليسير جداً ، مما يدور من حديث عابر جداً بين الأميرة أنجيليكا - زوجة نانكريدى - وبنات الأمير فابريسيو الثلاث المعتكفات في قصرهن وحيدات مع ذخائر القديسين العديدة جداً التى تجمعها كبارهن - كونشيتا - دون أن نعرف حقيقة قيمتها الدينية ، إلى أن يحمىء الأسقف فيزيلها جميعاً ، لزيقها ، ولا يترك لها غير ذخيرة واحدة ثبتت له قيمتها الصحيحة .

هذه القفزات ، أو الانقطاعات الطويلة جداً بين الفصول الأخيرة ، تفصل أحداث الرواية بشكل يتعذر معه ارتباطها في ذهن القارئ ، ويجعل الرواية كلها وفقاً على رجل واحد من أسرة إقطاعية - وإن يكن هذا الرجل يمثل في الواقع طبقة انتهى دورها مع انتصار ثورة غاريبالدى - وبهذا لا يسمح برؤية تفاعلات المجتمع الجديد ، الذى أنهى عهود الاحتلالات المتلاحقة للجزيرة ، وتغلب على الخضوع كل يوم لطامع أجنبي جديد ، إذ أصبح جزءاً ثابتاً من دولة كبيرة ناهضة . لقد صور المؤلف التطورات الاجتماعية الجديدة ، وأثرها في نفس الأمير فابريسيو - أو على الأصح في نفوس أبناء الطبقة الأرستقراطية البرائلة - في

الفصول الأربعة الأولى من الرواية ، ولعله اكتفى بما صورته منها هناك ، فانصرف إلى الأمير وحده يصور بقية تفاصيل حياته ومشاعره الخاصة : المشاعر النافقة والبايسة معاً ، ثم كرس فصلاً كاملاً لتصوير ساعات احتضاره ؛ وهو فصل رائع حقاً في تصوير تلك الساعات الأخيرة ، ولعل القلائل جداً من الروائيين يفلحون في مثل هذا التصوير العميق المؤثر ، الذى يجعل القارئ يعيش تلك اللحظات بكل تفاصيلها الدقيقة العجيبة ، وكأنه هو نفسه الذى يرتبها لحظة لحظة ، حتى يطبق أخيراً يده عيني المحتضر نهائياً . ولا يمكن أن يبلغ الشعر أروع من هذا التصوير الذى وُفق إليه تومازى في فصل (موت الأمير) من روايته «الفهد» .

ولكن ، على الرغم من هذا التصوير الرائع لموت الأمير في الفصل السابع ، هناك نقطة أحسست بها في جميع قراءاتي لرواية (الفهد) - وقد قرأتها تسع مرات قبل أن أقوم بنقلها إلى العربية - وهذه النقطة هي أن الرواية تنتهى - فنياً - بنهاية الفصل السادس منها ؛ فالرقص في قصر أسرة (بونتيليونى) وتأملات الأمير هناك حول الموت - موته هو - وهو في المكتبة أمام لوحة (موت الصديق) هي خاتمة الرواية كعمل فني تام أصيل ؛ أما الفصلان الباقيان فقطعاً عنها ، وكان يمكن جعلهما أقصوصتين مستقلتين ؛ فلكل من الفصلين جلاله ، وقوته ، وبراعته ، وفي فصل (موت الأمير) خاصة ، كما أسلفت ، تدفق ، ورقة ، وحنان ، وتأثير بالغ عميق .

وفي ما يلي شيء من صورة الأمير في مكتبة آل بونتيليونى :

« حتى هذه اللحظة كان الغضب المتراكم يمنحه العزم ، أما الآن فقد ساوره التراخي والتعب معاً . وكانت الساعة قد بلغت الثانية بعد منتصف الليل ، فراح يبحث عن مكان يمكنه أن يجلس فيه هادئاً مستريحاً بعيداً عن الناس ، الذين يعتبرهم أحبباء وإخوة ، ولكنهم مع ذلك يملون دائماً . واهتدى إلى المكان حالا : دراسات في الأدب الإيطالي

إنه المكتبة . وهي صغيرة صامتة ، مضاعة وخالية . . . لقد راقته المكتبة ، وسرعان ما طابت فيها نفسه . . . وراح ينظر إلى لوحة أمامه كانت نسخة جيدة من (موت الصديق) للرسم (غرو - Greux) ، تمثل رجلاً هزماً يلفظ أنفاسه في سريه بين شرافش ناصعة البياض ، ومن حوله الأبناء والأحفاد ، ذكوراً وإناثاً ، يرفعون أذرعهم نحو السماء . كانت الفتيات جميلات وخليعات معاً ، وثيابهن المشعة توحى بالخلاعة الداعرة أكثر مما توحى بالألم . ويدرك الناظر حالاً أنهم الموضوع الحقيقي للوحة . . . وتساءل حالاً عما إذا كان موته سيكون شبيهاً بهذا ! من المحتمل أن يكون كذلك ، مع فارق واحد هو أن الشرافش ستكون أقل نقاءً من هذا (كان يعرف أن شرافش المحتضرين تكون ملوثة دائماً باللعباب ، أو البول ، أو بقع الدماء . . .) ولكنه كان يأمل أن تكون ملابس كونيشتا وبارولينا والأخريات أكثر احتشاماً ، أما المجموع فواحد على كل حال . وكما هي العادة كان التفكير بموته يزيده صفاءً بمقدار ما كان يكدره موت الآخرين . أترى كان ذلك لأنه يعتقد أن موته هو في الدرجة الأولى موت العالم بأسره ؟

« ومن هذا انتقل إلى التفكير في أنه كان يجدر به أن يُجرى بعض الإصلاحات في مقبرة الأسرة في دير الكهشيين . من المؤسف أنه لم يعد يُسمح بتعليق الجثث هناك من أعناقها في المدفن لكي يمكن رؤيتها بعدئذ وهي تحجب شيئاً فشيئاً كالومياء . لعل جثته كانت عندئذ تبدو شيئاً عظيماً على الجدار ، بطولها وضخامتها ، تُفزع البنات من رؤية الابتسامة الجامدة في وجهه المتكش ، وسراويله (البيكية) البيضاء الطويلة جداً . ولكن لا ؛ لعلهم سيُلبسونه رداءً فاخراً ، بل ربما ألبسوه الفراك الذي يرتديه الآن . . . »

بعد هذا الموقف ينقطع مجرى الزمن كله ، وتتوقف الأحداث في الرواية إحدى وعشرين سنة ، لكي نعود فنرى الأمير في لحظات احتضاره في الفصل السابع . ثم

يتمد الانقطاع مرة أخرى سبعة وعشرين سنة أخرى حتى الفصل الثامن . ولولا صلة الأشخاص أنفسهم بالرواية لقلت إنه ليس بين الفصل الثامن وبقية الرواية أية صلة : لا من حيث الزمن ، ولا من حيث ارتباط الأحداث ، ولا من حيث البيئة ؛ فقد تغيرت البيئة وتطورت منذ زمن ، قبل عام ١٩١٠ الذي يدور عليه ذلك الفصل . وينتهي هذا الفصل الأخير بأن تسأم الابنة الكبرى - الأميرة كونيشتا - من الكلب المحنط (بنديكو) الذي كان قد نحره السوس ، فتقذف به من النافذة . وهذه هي آخر صورة في الرواية ، بل آخر عبارة فيها .

لقد كان (بنديكو) آخر شخص يظهر في الرواية ، وكذلك كان أول ظهوره في الصفحة الأولى منها . وظهوره هذا في الصفحة الأولى والصفحة الأخيرة هو الذي شاء المؤلف أن يحدد به ترابط الأحداث ، ووحدة الرواية - أو هكذا يبدو لي - ولولا هذا لكان من الحق أن نتساءل : لماذا كان (بنديكو) من أهم شخصيات الرواية ، فعلا ؟ لقد كان - بعد الأمير فابريسيو ، وتانكريدو ، وأنجليكا - هو الشخص الرابع في الأهمية : كان أهم من ستيلانفسها - زوجة الأمير - وأهم من سائر أبنائه وبناته ، عدا البنت الكبرى كونيشتا ، وأهم من كاهن القصر ، ومن بقية الأشخاص كلهم . وهذه الأهمية في الدور الذي إعطاه المؤلف للكلب هي التي تؤلف الرابطة الكبرى بين الرواية ، كعمل فني ينتهي بالفصل السادس ، وإلحاق الفصلين الآخرين بها .

كنت أود أن أعرض هنا صورة لكل من الأشخاص البارزين في (الفهد) كما رسمهم المؤلف ، وموقف كل منهم ، غير أن هذا حديث يطول كثيراً ، ولذلك أنتقل الآن إلى الحديث عن كتاب تومازي دي لاميدوزا الآخر ، لكي تكتمل بذلك صورة الرجل وآثاره الأدبية ، على الأخص لمن لم يتح لهم أن يطلعوا عليها في

الأصل الإيطالي ، أو في إحدى اللغات الأخرى التي نقلت إليها أعمال تومازي الأدبية .

أقاصيص :

ذكرت من قبل أن لتومازي كتاباً آخر عنوانه « أقاصيص » ، وقلت إنه يحتوى على ثلاث أقاصيص وثمانية فصول بعنوان « أماكن طفولتي » .

(I luoghi della mia infanzia)

الأقاصيص الثلاث عنوانها كما يلي :

(Il mattino di un mezzadro)

الأولى « صباح المكارى »

(La gioia e la legge)

والثانية « البهجة والقانون »

والثالثة « ليغيا » (Lighea) ، وقد جاء عنوان هذه الثالثة فى الترجمتين الفرنسية والإنجليزية : « الأستاذ والحرورية » . وهى فعلاً قصة أستاذ ضليع باللغة اليونانية يهيم بحب حرورية بحرية اسمها « ليغيا » ، ويعيش معها مدة فى منزل خلوى قريب من البحر ، وبعد أن تغادره وتعود إلى البحر يظل دائماً يحن إليها ويسمع صوتها يدعوه ، فعاش على العزوبة والتبتل المطلق . وأخيراً يلقي بنفسه إلى البحر من سفينة مبحرة إلى نابولى ، ليلتقى تحت الماء بحوريته الحبيبة ، ولا يُعثر بعد ذلك على جثته . وهذه القصة طويلة تقع فى نحو (٤٢) صفحة ، أما القصتان الأخريان فقصصيرتان ؛ والأولى منها ، وهى « صباح المكارى » أشبه ما تكون بجزء من رواية الفهد : بروحها ، وأوصافها ، وموضوعها . ولقد ذكرت أرملة المؤلف أن هذه الأقصوصة كانت جزءاً من رواية جديدة كان تومازي يعترم وضعها بعنوان « القُطِيطَاتُ العُنى » ، لتكون تكملة لروايته الأولى « الفهد » ، ولكنه لم يُتمها . . .

أما الثانية « الهجة والقانون » فليست تحمل شيئاً من طابع تومازى دى لامبيدوزا ، وهى فى اعتقادى ، دون كل إنتاجه القليل براعة ، وجالا ، وفناً ، بعكس « ليغيا » التى اعتبرها أروع فنناً ، وأجمل شاعرية ، وأبرع حبكة ، وأقرب إلى النفس من رواية « الفهد » نفسها .

وأما الفصول الثمانية التى عنوانها « أماكن طفولتى » فإنها ملأى بالبساطة الحلوة ، وفيها كل قوة أسلوب المؤلف فى الفهد ، وأكد أقول إن فيها شيئاً غير قليل من رواية الفهد نفسها ، كما أشرت من قبل ، بلامح بعض أشخاصها ، وبعض أفكارها ، وبيوتها ، ونزهاتها ، وغير ذلك ؛ بل إن القارئ ليحس وهو يقرأها بأنه يعود برغمه إلى جو « الفهد » ؛ يفرض عليه ذلك الأسلوب اللطيف الرشيق المشترك بين العاملين الأدبيين ، والروح الواحدة التى أملت بها .

ولقد لقي هذا الكتاب رواجاً غير قليل كذلك ، وقامت بنشره دار فلترينالى عينا ، ناشرة « الفهد » ؛ وكاتب مقدمته هو جورجيو بسانى عينه ، مكتشف « الفهد » وكاتب مقدمتها . ولست أدري كم عدد الطبعات التى صدرت حتى الآن من هذا الكتاب بالإيطالية ، ولا عدد اللغات التى ترجم إليها ، ولكننى أذكر أن الطبعة الأولى منه قد صدرت فى حزيران (يونيه) ١٩٦١ ، والثالثة فى آب (أغسطس) من السنة عينا ؛ أى أنه طبع ثلاث مرات فى ثلاثة أشهر متعاقبة . إلا أنه ، على كل حال ، لم يبلغ من النجاح مبلغ رواية « الفهد » التى تعتبر بين أعظم الأعمال الأدبية الإبداعية التى عرفها الغرب فى القرن العشرين .

ختام :

فى المقدمة التى وضعها بسانى لرواية « الفهد » ، أشار إلى أن تومازى قد ترك فضولاً كان قد كتبها عن دراسته لعدد من الأدباء الفرنسيين : أمثال ستاندار ، دراسات فى الأدب الإيطالى

وفلوبير ، وبروست ، وغيرهم . ولكنني لا أعرف أن تلك الفصول قد نُشرت في كتاب ، أو في الصحف . ولست أدري إن كانت دار فلترينللي تعترم القيام بنشر تلك الفصول في كتاب ، ولكن لعل النجاح البعيد جدًا الذي حققته الدار بنشر الفهد - في الدرجة الأولى - ثم الأفاصبص بعد ذلك ، يغيرها بنشر تلك الفصول التي لعلها آخر ما بقي من إنتاج تومازي القليل الدم .

* * *

هذه لمحة عابرة عن جوزيبي تومازي دي لامبيدوزا ، وعن إنتاجه الأدبي القليل بكميته ، والكثير بقيمته الأدبية ، والفنية ، وأهمية رواية « الفهد » وأعترف بأنني لم أفعل أكثر من أنني أعطيت فكرة أولية عن الرجل وعن روايته « الفهد » بشكل خاص ، وعن إنتاجه كله بشكل عام .

والجددير بالذكر أن النجاح الذي لقيته رواية « الفهد » لم يعرف مثله كتاب إيطالي في القديم ولا في الحديث ، وكان نشره من الأمور التي قفزت بشهرة دار فلترينللي قفزة عظيمة إلى الأمام ، لا تقل عن القفزة الأخرى الرائعة التي قفزتها يوم توصلت خلصة إلى نشر رواية « دكتور زيفاكو » ، لموريس بسترناك ، فانتشرت في العالم انتشار النار في الهشيم . لقد كانت هاتان الروايتان أعظم عملين عالميين حققتهما دار فلترينللي بشكل يندر أن تعرفه دار نشر أخرى .

أنشودة النيل^(١)

للشاعر الإيطالي : فرانز ماريّا دازارو
تقديم الكاتب الإيطالي : فيتوري كويريل
ترجمة : عيسى الناعوري

منذ بضع سنوات عثرتُ في إحدى مكتبات الأرصيفة على كتاب أصدره ألبرتو ريبير في منشورات (Libreria della R. Casa) في باليرمو عام ١٩٠٧ . كان الكتاب من مؤلفات البارون بارتولوميو جاكونه ، وعنوانه (حول قصر منزل سندي) . فابتعته ورحت أقلب صفحاته ، ولشدة اهتمامي به لم أتركه حتى فرغت من آخر صفحة فيه . وبعد فترة قصيرة كنت أتحدث عنه إلى صديقي حبيب الرحمن ، سفير الباكستان في روما ، فقلت له : « إن في الكتاب ما يؤكد أن قصر منزل سندي القديم ، كسائر قصور وادي مازارا ، قد أنشئ في نحو عام ٨٢٥ من قبل قبيلة سنديّة الأصل ، أو من إحدى مناطق الهند السفلى . . . »

(١) ترجمت لمجلة المشرق - (Levante) التي يصدرها مركز العلاقات الإيطالية العربية

في روما ، ونشرت فيها سنة ١٩٦٧ .

وبعد بضعة أسابيع كنا نزور معاً منطقة وادى مازارا الجنوبية ، وقد تأثر جيبب الرحمن بما رآه تأثراً سَجَلَه فيما بعد في بعض منشوراته . أما أنا فقد ازدددت اقتناعاً بعمق الروابط - لا روابط الاشتقاق اللغوي والآثار فحسب - بين العرب والصقليين ، وبين أفريقيا وصقلية . كان هناك أكثر من شيء واحد في عيون الناس ، وفي أغاني صيادى الأسماك ، وفي نداءات الباعة المتجولين ، وفي حكايات (الحكّواتيين) : هذا غذا ما لا يمكن لمسه من حمرة الرمال التى تترامى عبر البحر عند الغروب ؛ إنها رمال الصحراء المدهشة التى لا تُنسى ، والتى تحبس منك القلب قبل أن تحبس الأنفاس فى حلقك .

ومرة أخرى عدت أفكر فى تلك الانفعالات ، وفى نكهة أفريقيا تلك ، وفى تلك الأحاسيس النابعة من الوحدة القائمة من فوق البحر الواحد المشترك ؛ كان ذلك فى اليوم الذى عرفتُ فيه فرانز ماريا دازارو فى أواخر الحرب ؛ كان فى العشرين من عمره ، يحمل إيمانا وأفكارا يحارب من أجلها فى الحنادق ، وفى السهول الغنية بالشمس والملائى بالكائنات . وتحدثنا عن صقلية ، وعن أفريقيا ونحن على ظهر كُتَيْب عند حاجز على نهر فى إقليم رومانيا . ثم افترقنا كُلٌّ إلى سبيل فى تلك الأيام العسيرة .

وبعد أربع سنوات وقع فى يدي كتاب لشاب صقلى . كان الكتاب قصيدة مطولة ، فى عنوانها تعود أفريقيا إلى البال ، وكان الإهداء ما يزال يحمل إيمان الأيام الماضية وأفكارها . كان الكتاب مهدى إلى « جميع الإيطاليين الذين أحبوا أفريقيا ، وما زالوا يحبونها » . وكانت المطولة أشبه بالهواء الجفاف الذى يهب فى الصباح من البحر على نخيل الواحات ، وهى من الشعر المطلق ، ولكنها فى الوقت نفسه منسجمة مع إرادة الشاعر ، ومع إلهامه واندفاعه النفسى . كان فيها الكثير من

أفريقيا : من شمسها ، وصحرائها ، وبيوتها البيضاء ، ومن أناسها ذوى العيون الودودة .

لقد كانت إفريقيا دائماً من أهم الحوافز المسيطرة في قصيد فراتز ماريّا دازارو ، الشاعر الشاب الذى سرعان ما دخل في حياة إيطاليا وأوروبا الشعرية الخصبة . وهو يتميز بشخصية شعرية لا إيهام فيها ، ولا حدود ، ولا مذهب غير ما يمليه عليه اندفاعه وذوقه . وطبيعى أن يدور حديث كثير حول شعر فراتز ماريّا دازارو ، ولكن لم يكن من السهل معرفة متابعة الأصبلة ، مع أننا نستطيع بكل بساطة أن نلمسها على شواطئ البحر المتوسط ، حيث تتحسس الأمواج القديمة آثار الرومان والفينيقيين ، وَحُدَاة القوافل والنخيل ، والمدن العربية والسدود ، والأرصفة والمنارات .

أفريقيا والعالم العربى هما العنصران الكبيران اللذان يؤلفان شعر هذا الشاعر الإيطالى ، ابن البحر المتوسط ، تُحسّ بهذا منذ أن تقترب من (أنشودة النيل) هذه التى يمجّد فيها دازارو - يَحْمِي غنائية حقيقية - النهر الأب القديم الجديد ، والشعوب ، والملاحم ، والتاريخ ، والمستقبل .

لهذه الأنشودة نَفَسٌ ملحمى ، ولها فى الوقت عينه نكهة قصيد غرامى ، مرة أخرى مكرس لأفريقيا ، ولأصدقاء الشاعر العرب : لأمسهم وغدهم ، مع الثقة بأن هذا الغد سيكون عظيماً ، موفقاً ، حراً ، يحمل معه السعادة ، والسلام ، والتفاهم بين الجميع .

أنشودة النيل :

رجاء ،
رجاء ، أطفئوا العين الحمراء
الطافية على النيل
إن كنتم تشاءون
أن يبقى الماء أخضر في حزيران .
لقد طلعت الشجرى ، وهى الأولى دائماً بين العمال السماويين ،
مبشرة بالآماد الخضراء
مع أيام الفيضان المثة
الحبيسة
في برتقالة الصلاة القديمة
التي ستعصر بعد قليل
على قوائم سائر المنارات
ويلمع كذلك رخام الكنائس ،
وأنا ما أزال بين أنامل الدلتا
التي تنفطرط كأنها يد نخلة
ترسم في الطين
جذوراً هوائية لا تنتهى
لتحتضن سر القطن
بين ستة ملايين فلاح

وبعض لصوب الخيل .

هيروdotس ، تولوموس ، نيرون :

لماذا كل تلك الحملات

والمظلات الحمر ، وعصى العاج

لأجل تمزيق سرّ النهر الهين ؟

بلوتارك ، ديودوروس الصقلي ، سترابون ،

قيصر ، نابليون : لماذا ،

لماذا كل أولئك البهلوانات

على صرخات العبيد القدامى

الذين كلهم هنا ،

في شارع تماثيل أبي الهول ،

ليمسحوا بشفاو نترات البوتاس

دوّار الشمس في قصر الأقصر

ومعابد الكرنك ، وقبور الملوك

على هذه الصخور الحية

التي تضرب في قلوب الجبابرة المائلين في الحجارة ؟

على جناح الأتق المزدوج

بين الأرضين اللتين

يتجاوب الحب على ضفتيهما أبداً ،

أنفاسُ الشمس

تثاؤبات حارة

على يَبْض سائر المخلوقات .
 كما في منفيس ،
 ابنة الإله التهرى
 التى أخصبها البرق ،
 حيث يتحول اللهب إلى طيور
 فى مادة الحياة
 التى تمضى منذ الأزل .
 تُغذى السيوف المعقوفة
 فى الأسطورة المصرية .
 أو كما فى هليوبوليس
 حيث نائبُ العقرب
 الذى يقيس الزمن
 هو الذى يراقب القمر .
 كان يمكن أن يكون كل شيء ثابتاً
 كالبلور الأبدى
 لولا أن هؤلاء الرجال
 قدّموا إلى البطيخة
 وعيونهم نحو مكّة
 ولكن أوربا فى قلوبهم .
 كان يمكن أن يكون كل شيء أصمّ
 تحت غطاء الصمت
 لو لم تعجّ ساحات الظلال الثوراتية

بالطرايش والعائم
كحفنة من بذور الكُثيرة
في قبضة الرياح
التي تمشط شعور النخيل
وتذيب الذهب
في عيون حُداة الجبال .

لهذا ، دعوى وحدى :
لا أريد وسطاء
لدى الإله الثعلب
الحاجب في عُرف أوزيريس
الذى رأسه كرأس الصقر وجسمه جسم قرد .
دعوى وحدى
أصغى إلى دمي هذا
المتدفق كالنيل
منذ بدء الوجود
والذى يعبرى من والد إلى والد
في طريقه إلى المستقبل
لكى يجعل من أبناء سائر الأممات
آباء .

وفي حريم الظلام
حين أهدى جوستينيان
لكى يدعى ألقى إيزيس ،

سأصقِّ لكم أتم أيضاً ،
 من طُرق القوافل الكسلى هذه
 المشدودة إلى أجيال الليل الإفريقى الطويل ،
 وقابلات الكون اليقظات
 اللالى يشهدن كل صباح
 ولادة الشمس
 لكى يهبن الرُطب للنخيل ،
 والريح للأشربة
 والحليب للمرضعات ،
 والموت لمن سيولد غدا .
 الشيخ الذى ، فى تَرْقُبِهِ للموت ،
 يقوم أثراً تذكاريّاً فى قلب القرية ،
 والطفل الذى يسمع دفق الحياة
 على أعناق العطايات المرتبة ،
 والفلاح الذى يُخصب الأرض
 بِنَدَى الإيمان ،
 والمرأة التى تَدْعُكَ ملابسها
 فى شهوة خطيئة بيضاء ،
 والشرّاع الذى ينساب على صفحة النهر
 كراية تمضى نحو النصر :
 هُنا بذرة كلِّ بكاء .
 هنا أصل مأساة قَتْلِ الأخ لأخيه .

هنا سرّ مستقبل ما بين الكواكب ،
 وهنا منبع الإنسانية ،
 بيت هذه الدفّات الأربع
 التي ترفع سماء (إيفانتينا)
 مثل كأس من الحبّ
 للثور الوحيد
 بين البقرات الإلهية السبع .
 وهنا الكبشُ الولود
 - حارس البنايع -
 يُكوّن نفس الأرض
 وأجسام الآلهة الزيتية ،
 وسرر البراكين ،
 وكذلك الأفاعى والحلزون ،
 والحرباوات والتماسيح ،
 حتى تخطيطات الجلد ،
 حيث يستقر القلب البشرى .

إن تاريخ النيل
 يتمثل أيضاً في الأسماك الذهبية
 التي تسبح في محيط السماء في هليوبوليس
 حينما يأتي إله الهواء والفضاء
 ليقضض أمشاط النخيل ،
 ويملك على سائر الفراعنة

ويقوم على الرمال
عِناق أول زوجين أرضيين .
كمداعبةٍ لتهنئة طفل مذخور
كذلك يمر في تلك اللحظة
على مجموعات الواحات
أملُ الانبعاث
وبشيرة الحرية .

ها هو يصل من المشرق
بمتطياً رائحة الجلود في الأسواق الشرقية
- على عرش الرياح الجنوبية -
لكي يهبط
إلى أعماق مخاوفنا الخبيثة
ويدمر كلَّ ليل ،
بين تصفيق العابرين .
ذلك هو الحسن الغريزي بالظلام .
حق « كيوب » لم يعد ملتوى الخلق ،
بل يُسلم نفسه
لكي تصلبه أشعة القمر
على هَرَمه اللا إنساني .
وها هي ذي إيزيس أيضاً ،
المعبودة بين آباء الأثير ،
تخفّض الغيوم فوق خيام البدو

وعلى نذاتها تنساب أحلام العذارى
 من ثبابا الترقُّب ،
 وتخرج في موكب :
 لترافق النفوس إلى حيث الحساب
 وتأخذ بين ركبتيها
 قلب الميت
 الذى يخشى ريشة الديان الأسمى .
 وعند يقظتها لن تعرف
 أن ثيابها تعبق بكل هذا الحب :
 فما من أحد يعود من أحشاء أبي الهول
 وما من أحد يرفض المغيب
 إذا كانت روحه تبقى معه .

وإن إيزيس عينها ،
 التى تأتى لتبحث فى كل ملعقة ماء
 عن أعضاء زوجها الأربعة عشر ،
 هى التى تروى لى الحكاية السهلة النظيفة ،
 حكاية النيل حيناً اقترن بأفريقيا
 لأنه شاء أجمل ابن فى الخليقة ،
 بذراعين من الصدف
 وسبعة أفواه خالدة :
 لكى يشدو بسرّ الوجود

لمن يعرف كيف يصنئ إلى الصمت
ولكى يستقطر أيضا على الصحارى
قطرة الحياة الأبدية .
نعم ، قطرة الحياة الأبدية ،
ففى كل عام ، منذ فجر التاريخ ،
يهاجر من البحر المتوسط
مئة مليار متر مكعب من الماء
على الرغم من عطش الرمال
ومن غضب كهنة طيبة .
غير أن تَحَدَّى الإنسان الحديث
كان يكمن
وراء آخر ساعة من الجفاف
متيهاً للانقراض على حفاف
سد أسوان الخرافى
حيث استطاع مروضو الطبيعة
وحافظو المياه
أن يكبحوا لأول مرة
من الغطسة الأكيدة
لدى الأسلاف ، سادة المادة .

لم تعد هناك أخشاب سوريا الثمينة
بل آلات كهربائية صخابة ،

ولم يعد هناك الذهب النوبيّ البكر
 بل آلات تدور بقوة وهدير ،
 ولم يعد هناك فيروزج سيناء
 بل هذا السدّ من الجرانيت
 الذى سيحبس
 فى ملعب لا أفراس نهر فيه ،
 البحيرة الصناعية الثانية فى العالم ،
 حيث ترفّ أنشودة النيل البشرى إلى المصريين
 أنهم لن يعرفوا السنين العجاف بعد اليوم .
 فلماذا إذن كل تلك الحملات ،
 دون رقيب من ذاكرة ،
 لتزيين السرّ عن منبع هذا النهر
 وهو ليس سوى لمسة فضّية
 فى معرّف الله ؟

رجاء ،
 رجاء ، أطفئوا العين الحمراء
 الطافية على النيل
 إن كنتم تشاؤون
 أن يبقى الماء أخضر فى حزيران !

المشاركة الصقلية في الأدب الإيطالي الحديث والمعاصر^(١)

في دراسقي للأدب الإيطالي الحديث والمعاصر ، استوقفتني واستأثرت باهتمامي جماعة كبيرة من الأعلام الذين أنجبهم جزيرة صقلية ، ولم يلبثوا أن أصبحوا مع الأيام عناوين مجد كبير للأدب الإيطالي ، وكثير منهم للأدب العالمي كذلك . ومن حق صقلية أن تفخر فعلا بهذه المشاركة الكبيرة التي قدمتها خلال القرنين التاسع عشر والعشرين للأدب الإيطالي : وهي مشاركة بلغت حد التقدير العالمي الواسع ، بفوز اثنين من أبناء هذه الجزيرة - من بين خمسة إيطاليين - بجائزة نوبل العالمية للأدب ، هما (بيرانديللو (Pirandello) سنة ١٩٣٤ ، و (كوازيمودو (Quasimodo) سنة ١٩٥٩ . فإذا علمنا أن جائزة نوبل من هذه الجوائز قد فازت

(١) نشرت في مجلة (أفكار) في عمان ، نيسان ١٩٧٧ وفي مجلة (الأدب الأجنبية) في

دمشق ١٩٧٧.

بها كاتبة روائية من جزيرة سردينيا ، هي (ديليدا - Deledda) ، رأينا أن صقلية قد تعادلت في عدد الجوائز التي نالها أبناؤها مع شبه الجزيرة الإيطالية - أو « القارة » ، كما يدعوا الصقليون والسردينيون - وهذه ، دون ريب مزنة كبيرة للمشاركة الصقلية في الأدب الإيطالي المعاصر .

ولم يكن بيرانديللو وكوازيمودو الأديبين الوحيدين اللذين برزا في الأدب الإيطالي من الصقليين : فالمشاركة الصقلية الأدبية أكبر من ذلك وأوسع وأجدر بالتقدير ، ولست بحاجة إلى أن أقول إن هذه الجزيرة ، التي كان لها شرف الانطلاقة الغاريبالدية لتوحيد إيطاليا في القرن التاسع عشر ، وفي سنة ١٨٦٠ بالتحديد ، بدأت مشاركتها في نهضة الأدب الإيطالي الحديثة منذ القرن التاسع عشر كذلك : فمع نزول غاريبالدی في الجزيرة أو نحو ذلك الحين ، ظهرت في الجزيرة مدرسة أدبية أو حركة أدبية جديدة ، هي المدرسة الواقعية الإيطالية (Verismo) تميزاً لها عن المدرسة الواقعية الفرنسية التي سبقها على أيدي إميل زولا ، وبلزاك ، وغونكور ، ودي موباسان ، وغيرهم - والذي قاد هذه المدرسة كان لويجي كابوانا (Capuana Luigi) المولود في مدينة كاتانيا ، على شاطئ الجزيرة الشرقي ، سنة ١٨٣٥ ، والذي رسخ دعائمها وأمدّها بالقوة والحياة ، كان صديقه وابن مدينته ، جوفاني فيرغا (G. Verga) المولود في كاتانيا سنة ١٨٤٠ . وقد تأثر بهذه المدرسة الأدب الإيطالي برمته خلال الثلث الأخير من القرن التاسع عشر ، والرّبع الأول من القرن العشرين .

كان كابوانا مؤسس هذه المدرسة الجديدة ومشروعها ، وناقدها الأدبي ، وموضح معالمها بدراساته وكتاباته النقدية ، وكذلك بأعماله الروائية والقصصية التي طبق عليها نظرياته ومبادئه الفنية ، حتى وفاته سنة ١٩١٥ . وكانت كتاباته تميز بقوة المنطق والحجة ، وحيوية العبارة ، ونفاذ الفكرة . وكان أهم أعماله الروائية

(مركز روكانا فيروينا (Il Marchese di Roccaverdina) وهى رواية متترعة من صميم حياة الجزيرة القاسية ، وكفاح أهلها الدائم للعيش الصعب المرير . وكذلك رواياته (Giacinto) و(حدث ذات مرة - C'era una volta) و(مملكة الجنيات (Il regno delle fate)

غير أن أهمية كابوانا لا تبرز في رواياته وأقاصيصه بمقدار ما تبرز في أبحاثه وأعماله النقدية ، ومنها ، (دراسات في الأدب الإيطالي المعاصر (Studi Sulla lett. It. Con.) و(لأجل الفن - Per L'arte) ومقدمته لروايته الواقعية (Giacinta) بشكل خاص .

أما زميله جوفاني فيرغا فقد مضى في ترسيخ هذه المدرسة الواقعية بعيداً بأعماله القصصية والرواية العديدة ، ولكن أعظم أعماله الروائية هذه وأبقاها على الزمن رواياته الشهيرتان : (أسرة مالا فوليا (I Malavoglia) و(المعلم السيد جيزوالدو - Mastro Don Gesualdo) اللتان أبدع فيها فيرغا كل الإبداع في رسم ملامح الطبيعة القاسية في جزيرة صقلية ، ومرارة الصراع الأبدي الذى يعيشه أهلها الفقراء ، المكافحون ضد قسوة الطبيعة ، وضد الإقطاعيين والاستغلاليين ، ورجال الدين . ورجال الحكم . ويظل الصراع عنيفاً مريراً وشديد العناد حتى النهاية ، فينسحق تحته من ينسحق . ويمضى فيه من يمضى . ولكن الجميع يظلون في صراعهم (مقهورين - Vinti) في أعمال فيرغا الروائية الكبرى ، والقارئ يسير مع صراع هؤلاء (المقهورين) - كما اشتهر أبطال فيرغا لدى النقاد - مأخوذاً به ، متأثراً لعنفه ومرارته ومبهوراً بأسلوب المؤلف القوى ، الذى لا تفتر قوته وروعته وبراعته مهما طالت الرواية .

لقد توفى كابوانا في مدينته كاتانيا سنة ١٩١٥ عن ستة وسبعين عاماً ، وتوفى فيرغا في كاتانيا كذلك ، سنة ١٩٢٢ عن اثنين وثمانين عاماً . غير أن أثر الاثنين لم

يمت إلى الآن ، وهناك عودة جديدة الآن في الأدب الإيطالي إلى الواقعية ، كأنما هي إحياء للمدرسة هذين الكاتبين العظيمين ، وإن اختلفت عنها بعض الشيء . حسب تطورات الزمن .

ولملا يعترض معترض ، أقول إن الواقعية الإيطالية قد تأثرت فعلاً بسوابق لها في أدب الكاتب الإيطالي (مانتروني - Manzoni) مؤلف رواية (الخطاطبان I promessi sposi) التي ما تزال إلى اليوم قمة من قمم الأدب الإيطالي في كل العصور .

والحديث عن كابوانا وفيرغا يقودنا إلى الاعتراف بحقيقة مهمة ، وهي أن صقلية التي أنجبت العديد من أعظم ممثلي الأدب الإيطالي الحديث والمعاصر ، لم تكن ، ولا هي اليوم ، تملك الوسائل الكفيلة بإبراز إنتاج عابقتها الفكرى ، فيضطرون إلى النزوح عن الجزيرة مع أوائل تبشير العطاء المبدع ليعيشوا في وسط إيطاليا - ولا سيما روما وفلورنسا - وفي الشمال الإيطالي - ولا سيما في ميلانو وتورينو - لأن وسائل النشر والشهرة والذبيوع هناك أوفر وأسهل وأسرع . كذلك فعل جميع المشاهير من أبناء الجزيرة ، ومن جزيرة سردينيا كذلك ، ولكنهم ظلوا يعيشون ، ويفكرون ويتتجون بروح الجزيرة التي ولدوا فيها ، والتي اضطرتهم ظروف العيش إلى النزوح عنها ؛ ولهذا تظل صورة هذه الجزيرة ، وأهلها ، وحياتها ، هي التي تملئ عليهم أعمالهم الأدبية ، وهي التي تقدم لهم الأبطال في كل عمل .

كذلك فعل كابوانا ، وفيرغا ، ومثلها بيرانديللو ، وفيتوريني ، وكوازيمودو ، وبرانكاى ، وباقى ، وناتاليا غتيرورغ ، وكذلك فعلت الكاتبة السردينية ديليدا . ولم يشذ عن هذه القاعدة - فيما أعلم - غير تومازى دى لامبيدو ، وليوناردو شاشا : فهذا الأخير يعيش الآن في باليرمو - كما علمت - وعاش تومازى عمره

كله ، وكتب روايته الشهيرة (الفهد - Il Gattopardo) في باليرمو كذلك - إلى جانب جولاته الدائمة في عواصم الغرب .

وإذا كانت مدينة كاتانيا ، جارة بركان (أتنا) ، قد أنجبت روائيين عظميين ، هما كابونا وفيرغا ، فإن شقيقتها اغريجنتو - أوجرجنتى ، كما كان يدعوها الرومان ، ومن بعدهم العرب - على الساحل الجنوبي للجزيرة ، قد أنجبت عبقرى آخر ، ملأ الدنيا كلها بشهرته ، وبأعماله المسرحية التي جددت بناء المسرح الغربى الحديث ، وتركت آثارها في كل مكان . وقد ولد بيرانديللو سنة ١٨٦٧ ، وحين بدأت حياته الأدبية المستجة ، انتقل إلى روما ، وعاش فيها ، وهناك أنتج أهم أعماله الروائية والمسرحية والقصصية الخالدة ، والواسعة الانتشار .

وعلى الرغم من أن حياة بيرانديللو قد تخللتها ، أو ملأتها ، على الأصح ، عواصف عائلية مؤلمة ، من شراسة زوجته التي اقترن بها تنفيذاً لرغبة والده ، لا نتيجة حب واختيار ، ثم جنونها ، فقد استطاع بيرانديللو أن يجعل مسرحه ، وأدبه برمه ، يتميز بالسخرية والفكاهة الناقدة . وعلى الرغم من جنوحه إلى الخيال أحياناً في تصوير الواقع ، فقد كانت نظراته إلى الحياة تتميز بالنفاذ والعمق .

لقد تُرجمت أعمال بيرانديللو جميعها ، تقريباً إلى اللغات الغربية ، وترجم منها إلى العربية شيء يكاد لا يذكر : فقد ظهرت في سلسلة (من المسرح العالمى) التي تصدرها وزارة الإعلام الكويتية ، ستة أعمال مسرحية لبيرانديللو ، ترجمها إلى العربية الكاتب المصرى محمد إسماعيل ، وكذلك ترجم مسرحية « ستة أشخاص يبحثون عن مؤلف » ونشرها في مصر . وترجم الكاتب الليبى خليفة التليسى - المتخصص في أدب بيرانديللو - مسرحية واحدة ، ومجموعة كبيرة من الأفاصيص لبيرانديللو ، وكتب حوله العديد من المقالات . وكذلك ترجمت أنا بضع أفاصيص بيرانديلية .

هذا العدد المترجم من أعمال الكاتب الايطالى العبقري إلى اللغة العربية ،
ضئيل جدًا إذا ما قيس بإنتاجه الضخم ، الذى يتألف من (٢٥٠) أقصوصة ،
وثماني روايات ونحو أربعين مسرحية .

لقد كان بيرانديللو من أخصب الكتاب الإيطاليين إنتاجاً . ولم يكتب للمسرح
إلا بعد أن تجاوز الخمسين من عمره - كما يقال - غير أن شهرته المسرحية طفت
فترة على شهرته الروائية والقصصية ، ومع ذلك فهناك نقاد يرون أن فنه الروائى
والقصصى أكثر عمقاً ، وأجدر بالخلود من فنه المسرحى ، على الرغم من أنه ظل
فترة غير قصيرة يعتبر مجدد المسرح الغربى الحديث ، لا الإيطالى فقط .

ينطلق بيرانديللو فى أعماله الأدبية عادة من فكرة ، يرى فيها أن الإنسان أبعد
ما يكون عن معرفة نفسه ، وأن الآخرين أبعد منه أيضاً عن معرفته : فهم
لا يعرفون منه غير مايرونه ، وغير مايراه هو نفسه ، وروايته (واحد ، ولأحد ،
ومئة ألف - Uno, Nessuno e Centomila) فيها التفسير لهذه النظرية ، إذ تؤكد
أن المرء « واحد » فى نظر الآخرين ، وقد يكون « لا أحد » فى حقيقته التى يجهلها
هو نفسه ، أو قد يكون « مئة ألف » فى شخص واحد : فالمظهر الخارجى للإنسان
هو الشيء الأكثر خداعاً وخطأً ، لأنه مجرد قناع (maschera) متى انكشف بأن من
تحت مئة ألف شخصية مجتمعة فى شخصية واحدة . وهذه الحقيقة تفسر الضياع
الحقيقى فى الإنسان الذى لا يستطيع أن يدرك حقيقة نفسه ، ولا يستطيع الآخرون
أن يعرفوه .

ومن جهة أخرى يرى بيرانديللو أن حقائق الحياة قد تكون فى بعض الأحيان
أغرب وأكثر خيالاً من الخيال نفسه ، كما نرى فى روايته (المرحوم متيا باسكال
Il fu Mattia Pascal) التى تتحدث عن رجل يعتبره الأحياء ميتاً ، وله قبر فى
المقبرة يحمل رثماً ، ولكنه فى الواقع حى : وحين يحاول الحصول على هوية إنسان

حتى ، لا يعترف به الآخرون ، ويؤكدون له أنه ميت . فيروح يضع باقة أزهار على قبره ، ويظل مستمراً على ذلك .

ولقد نال بيرانديلو جائزة نوبل للآداب سنة ١٩٣٤ ، كما أسلفنا ، فكان بذلك ثالث إيطالي يفوز بها ، بعد جوزوية كروتشي (Gios. Carducci) وغراتسيا ديليدا .

ومن مدينتي كاتانيا واغريحتو ننقل إلى مدينة سيرا كوزا ، على الشاطئ الجنوبي الشرق من الجزيرة ، لنتقى هناك بثلاثة من أبنائها الأعلام الذين مجدوا الأدب الإيطالي بإنتاجهم الأدبي ، الذي استحق تقديراً عالمياً واسعاً . هؤلاء الأعلام الثلاثة هم : الروائي إيليو فيتوريني (Elio Vittorini) والشاعر سلفاتورة كوازيمودو (Sal. Quasimodo) الفائز بجائزة نوبل للآداب سنة ١٩٥٩ . والروائي فيتاليانو برانكاتي (Vit. Brancati) .

نشأ فيتوريني في بيئة صقلية فقيرة ، ولم تكن طفولته سعيدة ، ولا كانت دراسته منتظمة . واضطر في الخامسة عشرة من عمره إلى أن يكافح من أجل العيش : فاشتغل عامل ورشة بناء ، لمساعد بناء ، ثم مصحح تجارب في مطبعة . ومع ذلك فقد بدأ الكتابة في سن مبكرة وهو في التاسعة عشرة من عمره . وكانت أقاصيصه ومقالاته تعلق بالحكم الفاشستي الدكتاتوري . مما أدى إلى منعه من الكتابة في الجرائد اليومية . ثم انصرف إلى العمل في الصحافة الأدبية ، وكان في مجلة (Solaria) في مدينة فلورنسا ، ثم مجلة (Letteratura) واحداً من العاملين - بعد الحرب العالمية الثانية - على تطعيم الأدب الإيطالي بترجمات من الآداب العالمية ، ولا سيما الأدب الأمريكي ، فترجم لهمنغواي وفوكنز وغيرهما . هذا الأديب العصامي استطاع أن يصبح في فترة قصيرة واحداً من مجدي الرواية الإيطالية المعاصرة ، وأغنى الأدب الإيطالي بمجموعة كبيرة من الأعمال

الرواية التي لقيت نجاحاً كبيراً ، لا في إيطاليا وحدها ، بل في ترجماتها العديدة إلى اللغات الغربية . أما أهم رواياته التي استأثرت إلى حد كبير باهتمام النقاد ، والتي جعلته في الصف الأول من الروائيين الإيطاليين المعاصرين ، إلى جانب صديقه وزميله تشيزاره بافيزه (Ces. Pavese) ، فهي (محادثة في صقلية) (Conversazione in Sicilia) وقد قال فيها الكاتب الإنجليزي سستيفن سبندر (Stephen Spender) «عندما ينتهي المرء من مطالعة الكتاب ، يحس بأنه اكتسب خبرة نافعة ، لا من حيث الفن فحسب ، بل من حيث الحياة كذلك ، إن موضوع الكتاب هو الجنس البشري ، وهو رحلة تتطلق من شكوك الإنسان إلى يقين الإنسان » . ويقول فيتوريني نفسه في روايته هذه «إنها تصور العالم الذي أهدم بالفاشستية والخوف» .

وتلاحقت روايات فيتوريني ، فكانت له (القرقلة الحمراء) (Il Garofano rosso) و (الرجال والرفض) (Uomini e no) وهذه الرواية تصور المقاومة الإيطالية في ميلانو خلال الحرب العالمية الثانية ، ضد الفاشستية والنازية ، وقد اعتبرت «رواية المقاومة» ، وله كذلك (إيريكسا وأخوانها - Erika e i suoi fratelli) و (جبل سميون يغامر الفريوس - Il Sempione strizza l'occhio al frejus) وقد ترجمت هذه الرواية إلى الإنكليزية بعنوان (غسق فيل - Twilight of an elephant) كما قال لي فيتوريني نفسه - وأصدر أيضاً (نساء مسينا - Le donne di messina) و (الغاريبالدي - La Garibaldina) وغيرها .

وبعد وفاته صدرت له مجموعته القصصية الوحيدة ، بعنوان (اسم ودموع) (Nome e lagrime) ولقد عرفت فيتوريني شخصياً عام ١٩٦٠ ، في ميلانو ، وقرأت أكثر أعماله

الروائية ، وترجمت واحدة منها ، هي (الرجال والرفض) ولكنها لم تنشر بعد .
 والمهم أن فيتوريني ، مثل جميع الكتاب الصقليين الذين نزحوا عن الجزيرة ،
 قد ظلت الجزيرة ممثلة في الكثير من أعماله الروائية ، كما نرى في (محادثة في صقلية -
 ونساء مسينا) وغيرهما . وصورة الجزيرة في أدبه هي الصورة التي عرفناها في أعمال
 غيره من الكتاب الصقليين ، من حيث مظاهر الفقر وقسوة الحياة ، ومظاهر الخوف
 والظلم ؛ إن الصقليين لا ينسون الحياة الخشنة التي خلفوها وراءهم في الجزيرة ،
 حتى وهم ينعمون بالرخاء ، والمال والأبجاد الأدبية في مدن الشمال والوسط من
 إيطاليا . وقد توفي فيتوريني في ميلانو سنة ١٩٦٦ ، عن ثمانية وخمسين عاما ،
 وكانت ولادته سنة ١٩٠٨ .

والشاعر سلفاتوره كوازيمودو ولد أيضًا في سيراكوزا سنة ١٩٠١ ، ولكنه عاش
 في ميلانو وتوفي في نابولي عن سبعة وستين عاماً ، سنة ١٩٦٨ ، بعد فوزه بجائزة
 نوبل للأدب بسبعة أعوام فقط ، وبعد أن أغنى الشعر الإيطالي المعاصر بعدة
 مجموعات شعرية ، وبعدد كبير من الترجمات عن الأدب الإنكليزي والأدبين
 اللاتين واليوناني ؛ ولست بحاجة إلى ذكر عناوين مجموعات الشعرية ، فهي كثيرة ،
 وسردها قد يؤدي إلى الملل .

والذي يقرأ شعر كوازيمودو يلاحظ كيف تطورت شاعريته وعاطفته الشعرية ،
 وكذلك اتجاهاته الفنية : ويلمس كذلك عاطفته المرتبطة بصقلية ، ومع صقلية
 بالناس والفقراء المحرومين المعرضين للالاريا على ضفاف المستنقعات والأنهار .
 وهي عاطفة برة رحيمة ومؤثرة حقاً وعمق . وهذه المزاجية الشعرية تمثل الدور الأول
 في اتجاهات كوازيمودو الشعرية . ونمثل لهذا الدور الصقل بمقطع من قصيدة
 للشاعر عنوانها (مرثية للجنوب Lamento per il sud) من مجموعته الشعرية
 (ليست الحياة حلماً La vita non è sogno) :

أواه ! لقد تعب الجنوب من حمل الموتى
على جانب مستنقعات المالاريا
لقد تعب من الوحدة ، ومن ثقل السلاسل
وفه أكثر ما يكون تعباً
لكثرة ما يكيل من الشتائم لجميع أجناس البشر
الذين نشروا الموت مع صدى آباره ،
والذين شربوا دماء قلبه .

... ألا ، لن يعيدنى بعد اليوم إنسان إلى الجنوب ...

والدور الثانى هو دور المعاناة الإنسانية أمام أهوال الحرب والظلم
والدكتاتورية ، وأمام مشاهد الجثث المعلقة على أعمدة التلغراف فى الشوارع ،
وآثار التدمير والخراب ، وأمام السجون والتعذيب والقتل بالجملة . هذا الدور كان
النقطة الثانية فى شاعرية كوازيمودو وإحساسه الإنسانى الذى اتسع مع رقعة أوسع
من جزيرة صقلية ، وأوسع من البيئة الإيطالية كلها ، لأن العاطفة هنا ترتبط
بالإنسان حيثما كان ، تجاه الظلم ، والحرب والآلام .
تمثل هذا الدور الأبيات التالية من قصيدته (ميلانو آب (أغسطس)
١٩٤٣ - (Milano, Agosto 1943) التى يقول فيها الشاعر :

عبثاً تبحثين بين الغبار
أيتها اليد المسكينة .
فلقد ماتت المدينة .
لقد ماتت .

* *

لا تحفروا آباراً فى أفنية البيوت

فلم يعد الأحياء يعطشون .
ولا تلمسوا الموقى الذين احمرت جسومهم وانتفخت كثيرا .
دعوهم فى أرض بيوتهم .
فلقد ماتت المدينة .
لقد ماتت ...

وأما الدور الثالث فى تطورات شاعرية كوازيمودو فهو دور ما بعد الحرب -
ومن المؤسف أن هذا الدور - فى اعتقادى - أقل أدوار شاعرية كوازيمودو خصباً
وقوة . إن جو السلم والاستقرار والحرية الذى جاء بعد الحرب ، لم يكن خصب
الإيحاء لدى الشاعر بالقدر الذى أوحى به صقلية الفقيرة المتألمة التى عرفها الشاعر
فى طفولته وصباه ، أو الذى أوحى به الحرب ومآسيها المريعة .

على أن ما أود أن أشير إليه الآن ، هو أن شاعرية كوازيمودو المبدعة تتميز
بالقدرة الفائقة على شحن القصيدة بأقوى شحنة من الإحساس الغنى العميق ، فى
أقل ما يمكن من الألفاظ .

وإننى لأعتر كثيرأ بأننى عرفت كوازيمودو شخصياً ، . وكانت بيننا صداقة ،
ومراسلات ، وزرته فى بيته مراراً سنة ١٩٦٠ ، وترجمت الكثير من شعره إلى
العربية ، وكتبت حوله مراراً .

وأما وفاة كوازيمودو فكانت فى السادس عشر من تموز سنة ١٩٦٦ ، وكان
عائلاً من تسلم جائزة أمالى الأدبية - وهى آخر جائزة أدبية نالها ، وقد سبقتها
جوائز عديدة أخرى -

وليس فيتاليانو برانكاكى فى مثل شهرة زميله ، فيتورينى وكوازيمودو العالمية ،
ولكنه واحد من كبار ممثلى الأدب الإيطالى المعاصر . وقد ولد فى قرية (باكينو
Pachino) فى أقصى الجنوب من الجزيرة ، وهى تابعة لمقاطعة سيراكوزا ، ولهذا

ينسب إلى سيراكوزا نفسها وإن يكن بعض الكتاب ينسبونه أيضاً خطأً إلى كاتانيا ،
التي تعلم ودرس في مدارسها فترة - أما وفاته فكانت في مدينة تورينو ، في الشمال
الإيطالي . وقد توفي بعد أن أعطى الحركة الأدبية في إيطاليا عدداً غير قليل من
الأعمال الروائية والمسرحية ، مع أن عمره لم يتجاوز سبعة وأربعين عاماً ، فقد ولد
سنة ١٩٠٧ ، وتوفي سنة ١٩٥٤ على أثر عملية جراحية غير ناجحة .

من أهم أعماله الروائية : (الأعوام الضائعة - Gli anni perduti)
(دون جوان في صقلية Don Giovanni in Sicilia) و (أنطونيو الجميل
(Il bell' Antonio) و (الشيخ ذو الجزمة - Il vecchio con gli stivali)
(بولس الحار Paolo il caldo) ومن أعماله المسرحية : (هذا الزواج ينبغي
إنمائه - Questo matrimonio si deve fare) و (المريية La Governante)
وغيرهما .

وبرانكافى يعالج في أعماله الأدبية قضايا المجتمع بأسلوب بارع ، يجمع بين
الفكاهة المرحية ، والأخلاقية العاملة على فضح الفساد . ويعتبر أسلوب برانكافى
من أبرع أساليب المرح والفكاهة في الموضوعات الاجتماعية الجادة ، وهذا ما يجعله
يغرى بالقراءة . وقصة برانكافى كثيراً ما تعتمد على الخيال ، ولكنها تترك في النفس
شعوراً لذيذاً أو مريئاً ، حسب ما يريده المؤلف . والذي يقرأ روايته التي عنوانها
(الأعوام الضائعة) يلمس الشبه الواسع بينها وبين رواية دينو بوتسافى
(D. Buzzati) الكبرى التي عنوانها (صحراء التتر Il Deserto dei Tartari)
فكلاهما يصور ببراعة فائقة كيف يضيع العمر في التطلع إلى شيء مهم ولكنه لا
يُحْيى - صمد هجوم التتر ، في رواية بوتسافى ، وقد انتظره الضابط ، بطل
الرواية ، أربعين سنة ولكنه لم يتحقق إلا بعد انتهاء خدمته العسكرية ، وأما في
رواية برانكافى فهو العمل الرابع من البرج الذى قضى بطل برانكافى في بنائه ثلاثة

عشر عاماً ، واستندان لبثاته أموالاً كثيرة على أمل سدادهما بعد أن يبدأ البرج في العمل ، ولكنه فوجئ بالبلدية تمتعه من العمل في البرج خشية أن يتخذ الناس من الصعود إلى أعلاه وسيلة للانتحار من فوقه ١ . . .

ومثل جميع الكتاب الصقليين ، عاشت صقلية مع برانكاى ، فى روحه ودمه ، وعلى قلمه . ونكهة المرح اللذيذة التى تسرى فى أعماله الروائية والمسرحية ، هى نكهة صقلية . وفى ذلك يقول بييترو بنكراتسى : « يمكن القول أنه لو لم توجد صقلية - أو صقلية برانكاى الخاصة - لما وجد برانكاى أيضاً » .

لقد انتقل برانكاى إلى روما مع بواكير إنتاجه الأدبى ، وراح يكتب فى صفحاتها . وقد نشر عدداً من الكتب النثرية ، غير القصصية ، قبل أن يبدأ كتابة رواياته . ثم عمل فى الحقل السينمائى كاتب سيناريو وحوار ، وأخرجت السينما عدداً من رواياته وأقاصيصه مثل .

(الأعوام السهلة Gli anni facili)

و(الأعوام الصعبة Gli anni difficili) و(أنطونيو الجميل) .

ويغلب على روايات برانكاى الاهتمام بالجنس والأسرة ، وبالفساد الخلقى . وهو فى ذلك مصور بارع تمتلئ روايته بالإثارة والشاعرية .

* * *

أما باليرمو ، هذه العاصمة البحرية الجميلة التى تحتضنها الجبال العالية من كل الجوانب غير المائية ، فى الطرف الشمالى الغربى من الجزيرة ، فحسبها أنها أنجبت جوزيى تومازى دى لامبيدوسا (G. Tom. Di Lampedusa) مؤلف رواية (الفهد - Il Gattopardo) التى ما تزال تعتبر قمة الإنتاج الروائى الإيطالى منذ بداية الستينيات إلى اليوم ، والتى تلاحقت طبعاتها بسرعة مدهشة وغير عادية ، كما تلاحقت ترجمتها إلى لغات العالم ، وحولت إلى فيلم سينمائى .

وحكاية تومازى والفهد حكاية عجيبة : فلقد عاش تومازى عمره كله ، حتى توفى عن ستين عاماً ، ولم يكن له ذكر بين الكتاب الإيطاليين . ولكنه فى عام ١٩٥٥ عكف على كتابة روايته - رواية العمر كله - (الفهد) وانتهى من كتابتها سنة ١٩٥٦ . وبعث بها للنشر ، ولكنها ردت إليه على أنها غير صالحة للنشر . وفى سنة ١٩٥٧ أصيب تومازى بمرض أودى بحياته فى أحد مستشفيات روما . وقد مات يائساً لاعتقاده بأن العمل الفنى الوحيد الذى خلفه كان عملاً فاشلاً . ولكن الناقد الإيطالى جورجيو بسانى (G. Bassani) علم بأمر الرواية ، فسعى للحصول عليها . وقرأها فأعجبته ، فكتب لها مقدمة كانت هى المفتاح الذى يفتح للقراء الأبواب لاكتشاف ما فى الرواية من كنوز باهرة . ودفع بسانى بالرواية إلى الناشر فلترينيللى (Feltrinelli) فى ميلانو . وصدرت الطبعة الأولى فى تشرين الثانى (نوفمبر) سنة ١٩٥٨ ، فما مضت ستة أشهر حتى بلغ عدد طبعاتها ثمانى عشرة طبعة ، أى بمعدل ثلاث طبعات فى الشهر الواحد . ولم تبق جريدة أو مجلة إيطالية إلا أفردت لها الصفحات والحقول العديدة ، وأكد أقول إنه لم يبق كاتب إيطالى إلا قال فيها كلمة - معها أو عليها - وفى سنة ١٩٦١ ابتعت نسخة منها فى روما ، فكانت النسخة من الطبعة التاسعة والستين ، الصادرة فى شهر حزيران (يونيه) من ذلك العام ، أى بعد ستين وسبعة أشهر فقط من صدور الطبعة الأولى : أى أنه كان يصدر منها حتى ذلك التاريخ معدل طبعتين كل شهر . وهذا نجاح غير عادى للرواية التى مات صاحبها بحسرتها ، وهو يعتقد أنها رواية لا تستحق النشر . أما كم بلغت طبعاتها حتى اليوم ، ما بين طبعة شعبية ، وعادية وفاخرة ، فهذا ما لا أدريه ، ولا أستطيع تخيله ، ولا أدري كم بلغت ترجماتها فى اللغات الأخرى . ولكن نجاحها العجيب المدهش هذا أغزانى بقراءتها مراراً عديدة ، ثم بترجمتها إلى العربية . وأنا فخور بترجمتها ، وبظهورها فى طبعة عربية فاخرة .

ورواية (الفهد) تاريخية واقعية فى أساسها : أرضها هى جزيرة صقلية ، وأناسها هم الناس الصقليون ، وبطلها الأمير فابريسيو ، كان اسمه الحقيقى الأمير جوليو كوربير دى سالىنا) ، وهو جد المؤلف ، وكان أميراً إقطاعياً من طبقة زالت بثورة غاريبالدى ، وحلت محلها طبقات أخرى خرجت من بين صفوف الشعب العادى ، وجعلتها الثورة تأخذ مكاناً أرستقراطياً إقطاعياً . والرواية عمل فى غنى بالشاعرية ، والوصف الرائع للحياة الصقلية قبل ثورة غاريبالدى وبعدها ، وتصوير حى للعقلية الصقلية التى يبدع المؤلف غاية الإبداع فى التحدث عنها بلسان الأمير فابريسيو ، إذ يخاطب الضابط البيمونتي شيفاليه قائلاً :

« فى صقلية لا يهتم أن تصنع خيراً أو شراً ، فالخطيئة التى لا نغتفرها نحن الصقليون هى ، بكل بساطة « العمل » . . . الكرى يا عزيزى شيفاليه ، الكرى هو كل ما يريده الصقليون . وهم سيكرهون كل من يأتى ليوقظهم ، حتى لو جاء يحمل إليهم أحسن الهدايا ... حساسيتنا هى شهوة نسيان ، وطلقات رصاصنا ، وطعنات خناجرنا هى شهوة موت ، شهوة ركود لذيد ، أعنى أنها شهوة موت ... وما مظهرنا التاملى غير مظهر العدم الذى يريد أن يحل الغاز النيرفانا ... إن الأشياء الجديدة إنما تجذبنا فقط حينما تموت ، وتصبح غير قادرة على إفساح المجال لسريان حيوات جديدة » .

ويضيف فى مكان آخر :

« إن الصقليين لن يريدوا أبداً أن تتحسن أوضاعهم ، لسبب بسيط هو أنهم يعتقدون بأنهم كاملون ... وعلى الرغم من أن نحو عشرة شعوب قد داستهم ، فإنهم يؤمنون بأن لهم ماضياً إمبراطورياً يعطيهم الحق فى جنازات حافلة » .
أما طبيعة الأرض الصقلية الظالمة صيفاً وشتاءً ، فقد أبدع المؤلف أيما إبداع فى وصفها بلسان الأمير كذلك ، وفى الموقف عينه مع الضابط شيفاليه . وكنت أود لو

كان الظرف يسمح لي بأن أورد شيئاً من أقواله . ولكنني أترك لمن يشاء معرفة ذلك أن يعود إلى الرواية عينها ، بأصلها الإيطالي أو بترجمتها العربية . وإنما أوردت العبارات المتقدمة لغرض واحد ، هو أن أعطى صورة عابرة عن أسلوب المؤلف الحار المتدفق والساحر معاً ، مما يجعل لروايته نكهة قل أن تجدها لدى مؤلف آخر ، ويجعلها جديرة بأحاديث أطول وأكثر إشباعاً .

وللمؤلف نفسه كتاب آخر ، عنوانه (أقاصيص Racconti) ^(١) . ولكنه حين تذكر رواية (الفهد) يصبح مجرد ظل صغير لها . وأهم ما فيه أقصوصة بعنوان (ليغا - Ligen) وبضعة فصول كتبها المؤلف حول أماكن طفولته .

* * *

والآن :

هؤلاء الذين تحدثت عنهم في هذه العجالة ليسوا كل من أنجبت صقلية من أعلام الأدب الإيطالي المعاصر ، وإن يكونوا أوسعهم شهرة وأبعدهم أثراً في إغناء الأدب الإيطالي في القرنين التاسع عشر والعشرين .

ولقد كنت أود أن أقول شيئاً في ثلاثة آخرين من كبار الكتاب الصقليين الذين لا يزالون أحياء ، ولا يزال إنتاجهم الأدبي يغني الأدب الإيطالي الحاضر ، هم إيركولي باتي (Eroale Patti) من كاتانيا ، والسيدة ناتاليا غتربورغ (Natalia Ginzburg) من باليرمو وليوناردو شاشا (Leonardo Scioyscia) من اغريجنتو

(١) انظر كتابه (كتاب اليوم Scrittori d'oggi) الجزء الخامس ، ص ٢٥ من الطبعة الأولى سنة ١٩٥٠ - الناشر (Giuseppa La Terza - Bari) .

كل من هؤلاء الثلاثة جدير بكلمة حق وتقدير ، لولا أنني تجاوزت الحد المقرر
لكلمتي . ولهذا أكتفي بإزجاء تحية حارة إلى كل منهم ، وإلى سواهم ممن لا أعرف
من الكتاب الصقليين الذين أغنوا الأدب الإيطالي المعاصر ، والذين ما زالوا يغنونه
بإنتاجهم الفني الرفيع .

رقم الإيداع	١٩٨١/٣٤٠٢
الترقيم الدولي	ISBN ٩٧٧-٧٣٤٩-٢١-١

١/٨٠/٢٦٨

طبع بمطابع دار المعارف (ج . م . ع .)

